19 dintre cele 23 de texte ale volumului de tată au fost traduse din limbile franceză şi engleză de ALIN CROITORU şi MAGDA RĂDUŢĂ, fiind apoi revăzute de autor.

Editura POLIROM
Iaşi, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506 Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, el. 7, ap. 33, O.P. 37;
P.O. BOX 1 – 728, 030174
Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României:
CORNEA, PAUL
Delimitări şi ipoteze: comunicări şi eseuri de teorie literară şi studii culturale / Paul Cornea; trad. de Alin Croitoru şi Magda Răduţă. – Iaşi: Polirom, 2008
ISBN: 978 – 973 – 46 – 1121 – 8
I. Croitoru, Alin (trad.)
II. Răduţă, Magda (trad.)
821.135.1.09
Printed in ROMÂNIA
Paul Cornea
Delimitări şi ipoteze
Comunicări şi eseuri de teorie literară şi studii culturale
POLIROM
2008
Paul Cornea, doctor în Filologie şi profesor la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, actualmente profesor consultant, fost director general în Ministerul Culturii (1953 – 1965), secretar de stat în Ministerul învăţământului, şef de catedră şi decan al Facultăţii de Litere (1990 – 1996). Membru în comitetul executiv şi vicepreşedinte al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată (1991 – 1997), preşedinte în exerciţiu al Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România, vicepreşedinte al Societăţii de Ştiinţe

Filologice din România. Dintre volumele publicate amintim: *Studii de literatură română modernă* (ESPLA, 1962), *De la Alexandrescu la Eminescu* (ESPLA, 1966), *Originile romantismului românesc* (Minerva, 1972; ed. a II-a, Cartea Românească, 2008), *Conceptul de istorie literară în cultura românească* (Eminescu, 1978), *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii* (Eminescu, 1980), *Itinerar printre clasici* (Eminescu, 1984), *Aproapele şi departele* (Cartea Românească, 1990), *Semnele vremii* (Eminescu, 1995). De acelaşi autor, la Editura Polirom au apărut *Introducere în teoria lecturii* (ed. a II-a, 1998; ed. I, Minerva, 1988; trad. italiană, 1993) şi *Interpretare şi raţionalitate* (2006). La împlinirea vârstei de 75 de ani, foştii studenţi, prietenii şi colegii din ţară şi străinătate i-au dedicat volumul *Cercetarea literară azi* (Editura Polirom, 2000), coordonat de Liviu Papadima şi Mircea Vasilescu.

Prefaţă

Volumul de faţă e alcătuit din 23 texte. Dintre acestea, marea majoritate (19) au fost la origine comunicări prezentate la colocvii şi congrese internaţionale, cele mai multe în franceză (17), două în engleză, între anii 1974 şi 2006. Comunicarea e un gen al discursului ştiinţific ori eseistic, diferenţiat prin câteva trăsături caracteristice: concepută spre a fi expusă de obicei oral, ea are o lungime medie ce nu excede în mod curent 12 pagini, la două rânduri; limitată în întindere, e prezumată a se concentra pe o singură temă importantă sau, în orice caz, a reţine atenţia asupra unei grupări unitare a informaţiei; prezentată într-un cerc de specialişti, ea trebuie să aducă o contribuţie personală, clară şi explicită: să introducă rezultatele unei cercetări, să enunţe puncte de vedere explicative ori/şi critice asupra unor teorii sau practici uzuale, să propună noi argumente, ipoteze, interogaţii, formulări etc. asupra aspectelor mai

puţin cunoscute ori litigioase ale problemelor de caracter disciplinar sau interdisciplinar etc. Şi pentru că aceste criterii (conciziunea, unitatea perspectivei, coerenţa tezelor, îndeosebi noutatea abordării) par a fi mai greu de respectat în cazul ştiinţelor umane decât al celor tari, ne e necesară o strădanie mai tenace „aici” decât „acolo”, spre a nu bate apa în piuă, a nu repeta ceea ce a mai fost spus, a nu simula „înălţimea” gândirii printr-un limbaj abscons, a nu etala platitudini sub pavăza unei gravităţi pline de demnitate.

Întrebarea capitală la care desigur cititorul aşteaptă o lămurire este: la ce bun? Cum se justifică retipărirea unor lucrări vechi peste care au trecut anii, fără legături aparente cu actualitatea? Răspunsul meu e poate prezumţios: într-o oră de bilanţ, într-un moment pe care, prin forţa lucrurilor, nu-l mai pot amâna, am socotit că e cazul ca din numeroasele mele comunicări făcute în colocvii şi conferinţe, de-a lungul şi de-a latul lumii, să aleg câteva care au încă ceva de spus.

Fiindcă, în pofida ritmului accelerat în care ne mişcăm şi a schimbărilor bulversante de peisaj intelectual, există în toate domeniile, inclusiv în teoria literară şi în teritoriile încă puţin explorate ale studiilor culturale, numeroase întrebări, controverse, ipoteze, interpretări, teorii care continuă să agite spiritele, fără ca o soluţie acceptabilă (căci una definitivă e imposibil de atins) să se fi conturat. Agenda rămâne astfel deschisă, iar dezbaterea se prelungeşte în noi contexte, punând la bătaie mijloace tot mai diversificate şi mai rafinate. De altfel, în ştiinţele umane, ca şi în critică, nivelul învechirii nu se evaluează calendaristic, fiindcă aci progresul cunoaşterii nu e cumulativ, fiind legat de opinabil şi interpretativ, nu de atestare faptică şi experiment. Exegeza unei opere sau o explicaţie culturală de ansamblu nu pun niciodată capăt cercetării fiindcă orice interpretare nouă, care exploatează

o perspectivă inedită de interogare sau dispune altfel accentele, se adaugă celor deja efectuate, fără a le face pe acestea inutile şi a le scoate din joc. De fapt, noutatea în sine nici nu este totdeauna salutară, de vreme ce uneori ea poate avea efectul pervers de a oculta unele perspective viabile ori de a promova alinierea la mode nu numai efemere, ci şi nocive în substanţa lor.

O a doua raţiune pentru care am alcătuit volumul de faţă e că, din varii motive, unele uşor de ghicit, altele legate de felul meu particular de a fi, comunicările date acum la iveală sunt în cea mai mare măsură necunoscute în ţară. Scrise direct în franceză sau engleză, majoritatea lor au apărut peste hotare, în volume şi periodice greu accesibile, unele inexistente în bibliotecile noastre. Traduse în limba română, graţie eforturilor colegilor mei mai tineri, doctoranzii Alin Croitoru şi Magda Răduţă, sper ca ele să servească mai ales tinerilor, care – în starea de azi a lucrurilor – n-au nevoie, în primul rând, de liste bibliografice (internetul e fără rival pe acest plan), ci de sugestii emulative, repere metodologice şi deschideri fructuoase de orizonturi.

Dar chiar şi lucrările apărute la noi au ajuns în puţine mâini, din cauza difuzării restrânse, îndeosebi însă, poate, din cauza unei letargii tradiţionale în cercul specialiştilor noştri. Încercând să explice de ce nu avem o istorie a filosofiei româneşti, Horia-Roman Patapievici a arătat într-o carte recentă că fenomenul lipsei de ecou, „în care recepţia specializată a ideilor prezintă un *non sequitur* evident faţă de operă”, constituie o trăsătură endemică a mediului intelectual românesc. Această „anomalie”, cu care ne-am deprins până la a o considera normală, „nu a fost instaurată de tancurile sovietice şi nici nu poate fi pusă pe seama tranziţiei; ea datează de când ne ştim” (*Despre idei şi blocaje*, Humanitas, 2007, p. 21). Tradusă în termeni de sociologie a culturii, ea exprimă lipsa unei

„pieţe a ideilor", care presupune, în mod necesar, îndeplinirea câtorva criterii: schimburile intelectuale să fie libere, continue, reglate de standarde comun acceptate, impredictibile (în sensul existenţei mai multor centri de polarizare ai vieţii ştiinţifice, fără ca vreunul să fie dominator ori să aibă puterea de a-şi impune ilegitim autoritatea), capabile să atingă o „masă critică" (deci să determine prin ponderea lor curente de opinie consistente) (*ibidem*, pp. 43 – 52).

Patapievici are desigur dreptate, cu condiţia de a adăuga criteriilor sale o clauză suplimentară, pe care presupun că el o implicitează, considerând-o de la sine înţeleasă, şi ca atare n-o mai discută separat: cea a competenţei, a bunei-credinţe şi a voinţei de cooperare a celor ce iau parte la schimbul de idei. În adevăr, fără ca cei ce vor să elucideze împreună o problemă să aibă pregătirea necesară, să fie dispuşi să renunţe la orice şiretlic manipulatoriu, să se angajeze în discuţie cu sinceritate, admiţând a priori posibilitatea de a face unele concesii – e de neconceput un dialog rodnic, chiar în ipoteza că toate celelalte cerinţe ale existenţei pieţei ideilor ar fi împlinite. Şi ar mai rămâne un detaliu, dar care, în anumite situaţii, poate juca rolul „buturugii mici", cu efectele ei devastatoare: constituirea unei pieţe a ideilor necesită şi un cadru material, un spaţiu în care să se poată desfăşura schimbul sistematic de opinii, de felul seminariilor, atelierelor, îndeosebi al publicaţiilor specializate (acestea având, cel mai adesea, un rol decisiv).

Să ne întrebăm acum: dacă fundarea istoriei filosofiei româneşti se ciocneşte de obstacolul lipsei unui spaţiu public instituţionalizat de dezbatere, oare critica, istoria şi teoria literară stau mai bine? Răspunsul nu poate fi unitar, pentru că nici „obiectele" la care mă refer nu au un statut identic. Este pozitiv în privinţa criticii literare datorită, în principal, marelui număr de reviste (cu acoperire centrală

ori locală) şi a unui încă şi mai mare număr de jucători-judecători (dat fiind că pentru pronunţarea opiniei nu se cere o expertiză), din generaţii şi cu convingeri ideologice şi estetice diferite, care supun discuţiei operele apărute, contribuind astfel (conform unor mecanisme explicate chiar într-unul din textele acestei cărţi) la modelarea treptată a canonului. Răspunsul este însă negativ în sectorul teoriei literare, al ediţiilor critice şi al monografiilor istorico-literare de referinţă, adică al lucrărilor de erudiţie şi performanţă, pentru că, spre a o spune în două cuvinte, aici lipsesc şi competenţele dispuse să se înduplece a scrie despre operele confraţilor, şi, îndeosebi, revistele de specialitate unde să fie stimulată analizarea lor (un exemplu: *Revista de istorie şi teorie literară* a reapărut recent, după o întrerupere de cel puţin zece ani!).

O iniţiativă admirabilă ca cea a lui Mircea Martin de a organiza la Facultatea de Litere din Bucureşti un Atelier „Tudor Vianu”, dedicat cercetărilor comparatiste şi de teorie literară, e la noi încă o *rara avis*. Ca şi activitatea focalizată pe cercetarea imaginarului, desfăşurată la Cluj, în Centrul „Phantasma”, sub conducerea lui Corin Braga, care a reuşit să facă din *Caietele Echinox* o revistă de excelentă ţinută ştiinţifică şi intelectuală. Altminteri, dincolo de aceste înfăptuiri remarcabile, în rest, şi ca obişnuinţă, piaţa de idei a jumătăţii erudite a ştiinţei literare (cealaltă jumătate fiind a criticii) funcţionează la noi mai degrabă veleitar şi sincopat, cu mari lacune. De pildă, o serie de teze de doctorat de real interes, apărute în ultimii ani, sub auspiciile universităţilor la care au fost ţinute ori în edituri cvasianonime, nu ajung să fie discutate (deci să fie luate în serios) mai niciodată. Dar asta se întâmplă şi unor cercetători eminenţi, profesionişti de autoritate. Cărţi remarcabile, ca cea a Ioanei Both (despre formele fixe ale versificaţiei româneşti), a Gabrielei Duda

(o introducere în teoria literară) sau a Rodicăi Zafiu (monografia despre simbolism), diferite între ele, dar toate egal de merituoase, au rămas, la rândul lor, cu un ecou mai degrabă nesatisfăcător, ilustrând pe deplin principiul *non sequitur*, pe care H.-R. Patapievici îl socoteşte, cu îndreptăţire, emblematic pentru cultura română. Şi, desigur, acestea sunt doar câteva din numeroasele exemple posibile.

În fine, venind la o notă mai personală, ţin să subliniez că studiile şi eseurile care intră în sumarul cărţii de faţă, ca şi cele, mai numeroase încă, pe care nu le-am reţinut, pentru că le-am considerat depăşite ori excentrice în raport cu ariile de interes ale volumului, identifică, în ansamblul lor, curiozităţile şi înclinările mele de cercetător. Ele îmi reamintesc universităţile sub auspiciile cărora le-am prezentat, bibliotecile străine în care am studiat, colegii cu care le-am discutat şi cu care am bătut bulevardele, muzeele, uneori şi cârciumile marilor oraşe. Pe lângă peripeţiile cotidianităţii şi munca mea profesională, pe lângă amiciţii, voiaje, perioadele de tensiune şi efort ale scrierii cărţilor de mai mare respiraţie, ele constituie o parte semnificativă a autobiografiei mele intelectuale, pe care aş vrea s-o salvez de la risipă.

Textele cuprinse în acest volum sunt disparate sub raportul preocupărilor, fiind legate de agendele congreselor ori colocviilor la care am luat parte, bineînţeles şi de preocupările mele. Există deosebiri frapante şi în modul lor de redactare: unele au un caracter predominant eseistic, punând accentul pe argumentarea unui punct de vedere, fără a intra în hăţişurile bibliografiei; altele au, dimpotrivă, structura analitică a studiilor, cărora le este indispensabilă o prezentare la zi a stadiului problemei discutate, ceea ce presupune examenul critic al predecesorilor. Două dintre comunicările

volumului au fost prelucrate în vederea publicării („Din nou despre romantismul românesc” şi „între «Lumini» şi «luminisme» sau despre difuzarea *orizontală* şi *verticală* a Luminilor”). Tuturor celorlalte li s-a păstrat forma expunerii iniţiale, de unde şi prezenţa anumitor „oralităţi”, adaptarea la cerinţele auditoriului, tratarea diferenţiată a referinţelor bibliografice.

O inadvertenţă asupra căreia ţin să atrag atenţia e că extragerea comunicărilor din contextul în care au fost prezentate şi transferarea lor în contextul nou al cărţii de faţă implică dezavantajul unor repetări. În adevăr, se întâmplă în câteva cazuri ca aceleaşi idei, constituind de obicei puncte de vedere centrale în viziunea mea despre Lumini ori despre tipologia textelor ori despre constructivismul lui Schmidt etc., să revină în formulări apropiate. Motivul e evident: destinate iniţial unor publicuri diferite, fără niciun raport între ele, comunicările respective sunt acum adresate unuia şi aceluiaşi public. Aflându-mă în dilema fie de a suprima redundanţele, sărăcind ori făcând neinteligibil textul căruia îi aparţin, fie de a admite reîntâlnirea cititorului cu unele pasaje, mai mult ori mai puţin cunoscute, am ales, în mod firesc, cea de-a doua variantă. Nu-mi rămâne decât să regret existenţa acestor repetări nedorite şi să sper în indulgenţa cititorilor.

Şi acum, înainte de a trece la adnotarea textelor cuprinse în volum, aş vrea să zăbovesc câteva clipe pentru o mică, dar, cred, necesară divagaţie despre noţiunea de „teorie”. Voi începe prin a atrage atenţia că există o modalitate foarte răspândită a teoretizării spontane, în înţelesul larg de discriminare conceptuală ori de raţionalizare a propriilor puncte de vedere, comportamente şi acţiuni, caracteristică şi celor ce n-au trecut prin şcoli înalte. Mitică, nu doar personajul imortalizat de Caragiale, ci şi urmaşul său din zilele

noastre, cu care ne întâlnim în metrou, în hipermarket, în parc, la un pahar de bere etc., resimte o adevărată plăcere în a-şi dezlănţui morişca de vorbe spre a explica un lucru neaşteptat, a comenta o temă de interes public, a găsi cauza ascunsă a unui eveniment la ordinea zilei, a-şi motiva felul de a fi etc. Exerciţiul acesta de autoreflecţie, orientat ori dezorientat de întrebările sau replicile interlocutorilor, are proprietatea interesantă că încearcă să aducă faptul de viaţă în lumina principiilor. Desigur, filosofarea e de obicei de doi bani, pentru că respectivele principii aparţin vastului repertoriu al „doxei", al tezaurului sapienţial intrat în memoria colectivă, al stereotipurilor purtătoare de consens şi al locurilor comune ale culturii de masă. Efortul speculativ nu poate fi însă tăgăduit. Toţi îl practicăm, cu mai multă sau mai puţină iscusinţă. Nu e oare „teorie", în sensul vulgar al cuvântului, ceea ce face Catindatul din *D'ale carnavalului*, când promovează metoda „doftorului de bătături" Matei (cu accentul pe i), constând în vindecarea durerii de măsele prin simularea aşezării pe scaunul dentistului? Şi ce altceva întreprinde Mitică însuşi (în *Ţal* /…), când îi debitează lui Nenea Iancu aforismul: „toate mulţumirile în lumea asta trebuie plătite. Dacă le plăteşti cu anticipaţie, ţi se par prea ieftine; dacă le plăteşti după, ţi se par prea scumpe"?

Cartea de faţă nu se ocupă de înclinarea naturală a spiritului spre teoretizare şi nu-i urmăreşte efectul la nivelul elementar al concretizării. Ceea ce vizez aici – cititorul o ştie – se încadrează unui metadiscurs asupra studiilor literare, deci a teoriei într-una din formele ei articulate şi plenare. Ca introducere în materie, aşadar că trecere prin anticamera obligatorie a clasicilor, îl voi cita întâi pe Hans-Georg Gadamer. Filosoful ne aminteşte că la vechii greci cuvântul *theoria* însemna „a observa, de exemplu, a observa constelaţiile, a fi spectator la o

reprezentaţie sau participant la o sărbătoare”. Însă – ne atrage atenţia filosoful – nu este vorba doar de caracterul punctual al unei priviri, observaţii ori contemplări, ci de o „atitudine”, de luarea foarte în serios a faptului de „a fi de faţă”, anume de «a fi cu trup şi suflet», ca atunci când, participând la un act ritual sau la o ceremonie, te identifici cu aceasta, ceea ce” – adaugă el – „înseamnă întotdeauna şi a împărtăşi ceva cu ceilalţi”. Prin urmare, teoria nu constă în apropierea unui obiect, de care dispunem fiindcă ni-l putem explica, ci e un bun de altă natură, un bun spiritual, diferit de obiectele ori activităţile utilitare, dar care, conform lui Aristotel, păstrează o legătură strânsă cu practica. „Este oare teoria, la urma urmelor, o formă de practică… sau practica însăşi este teorie, de îndată ce este cu adevărat practică omenească? „Şi ea este omenească întrucât presupune să-ţi îndepărtezi privirea de la tine şi s-o îndrepţi spre celălalt, în felul acesta, teoria se referă la arte şi la ştiinţe, la căutarea adevărului şi a frumosului, dar şi la îndepărtarea de sine şi apropierea de semenii tăi. Tocmai prin aceasta se realizează acea „potenţare a vieţii”, „în a cărei prezenţă durabilă consta pentru ei (cei vechi) divinul” (*Elogiul teoriei. Moştenirea Europei*, Polirom, 1999, pp. 43 – 46).

Venind la actualitate şi coborând din sferele platonice la realităţile noastre triviale, voi reaminti cele două sensuri comune, de dicţionar, ale noţiunii de teorie: cel de „doctrină” (ansamblu de idei aplicate unui domeniu particular al cunoaşterii, adesea cu misiunea de a-i conceptualiza practica respectivă) şi cel de „ipoteză” (construcţie intelectuală metodică şi organizată, de caracter presupoziţional). Pentru a dimensiona exact ambitusul teoriei avem nevoie de ambele sensuri ale conceptului – şi de ansamblul ideilor definitorii pentru un sector anume al vieţii spiritului, dar şi de asumpţiile care ne permit să-i imaginăm conexiunile şi dezvoltările, să-l

criticăm ori să-l depăşim. Dacă primul sens este „ideologic" şi generalist, cel de-al doilea accentuează caracterul conjectural, euristic, al demersului interogativ.

Funcţională azi e o combinare sui-generis a celor două sensuri. La Wellek, teoria literară se defineşte ca studiul principiilor, categoriilor, criteriilor literaturii, putând să îmbrăţişeze atât teoria criticii literare, cât şi teoria istoriei literare. Wellek insistă pe interpenetrarea reciprocă a celor trei componente şi pe necesitatea cooperării dintre teorie şi practică. În cel mai bun manual pe care-l avem în româneşte (şi care n-ar sta rău niciunde în lume), de care am mai amintit, al Gabrielei Duda, rostul teoriei literare e explicitat în următoarele cuvinte: „Scopul… este acela de a încerca o regândire a modurilor de fiinţare a operei literare, o sistematizare a categoriilor care definesc statutul literaturii ca artă a limbajului" (*Introducere în teoria literaturii*, AII, 1998, p. 47). În altă parte, definiţia indică încă mai cuprinzător că deziderRatul urmărit e ca, „plecând de la decelarea acelor trăsături recurente, puse în evidenţă de istoria şi critica literară, să alcătuiască un corpus de concepte fundamentale pentru interpretarea şi evaluarea literaturii, să elaboreze modele teoretice, instrumente de lucru în analiza operei literare" (*ibidem*, p. 24).

Un moment semnificativ în procesul afirmării teoriei literare ca o disciplină autonomă îl constituie mişcarea structuralistă a anilor '50—60, care a determinat schimbări majore în peisajul oarecum somnolent al ştiinţelor umane de după cel de-al doilea război mondial. Aşa cum precizează sinteza de teorie literară realizată de M. Angenot, J. Bessiere, D. Fokkema, E. Kushner (*Theorie littéraire*, PUF, 1989, p. 6), structuralismul „a constituit un apel la rigoare în analiză, dar, de asemenea, la distanţare între modelul cercetării şi materialele de organizat. Spaţiul astfel creat era deja teoretic, în măsura în care cerea, din

partea subiectului cunoscător, o intervenţie metodologică deliberată, transferuri conceptuale de la disciplină la disciplină, cât şi un efort de validare”. Cercetători ca Barthes (în faza lui incipientă), Greimas, Todorov, Genette au reuşit să operaţionalizeze noţiunile structuraliste, înnoind astfel şi aprofundând procedeele analizei pe text, efectuate în şcoală, cu urmări, în genere pozitive, în predarea literaturii. Teoria literară, în mod special, a dobândit atunci o importanţă centrală, pe care – după afirmaţia lui Frank Kermode – n-a mai avut-o nicicând de la Aristotel încoace (*The Continuum Encyclopedia of Modern Criticism and Theory*, coord. Julian Wolfreys, Continuum, 2006, p. 744). Cu toate acestea, excesele săvârşite în procesul de „obiectivare” al unui domeniu reputat a fi refractar tentativelor de ştiinţificizare, ca şi atmosfera de scepticism şi criză a valorilor, din ce în ce mai vizibilă în anii ’70, par a fi declanşat un puternic val de reacţii, cu largi ecouri, unele resimţite şi azi.

În mod paradoxal, momentul forte al tendinţelor structuraliste coincide aproape cu primele semne ale căderii lor în desuetudine. O serie de filosofi francezi, mai ales Foucault, Derrida, Deleuze, Lyotard, a căror vogă în unele universităţi americane a atins culmi de neconceput în propria lor ţară, dar şi câţiva universitari şi cercetători din Statele Unite, cu toţii calificaţi ulterior drept „posistructuralişti”, au dezvoltat o critică radicală a întregului eşafodaj pe care se întemeiază studierea literaturii. Ca primă afirmare foarte vizibilă a noului curent de idei este considerat referatul prezentat de Derrida la un colocviu ţinut în 1966 la Universitatea John’s Hopkins, din Baltimore. Aici filosoful, în loc să se înscrie în parametrii structuralismului, cum aşteptau auditorii, l-a pus în discuţie, atacând provocator pretenţia sa la adevăr. Denunţând incapacitatea semnului de a semnifica pertinent şi caracterul labil al noţiunii de „centru”, Derrida

a accentuat ideea nietzscheană de „joc”, în sensul ei subversiv şi anarhic, care relativizează orice cunoaştere şi face din „deconstrucţie” principalul demers al gândirii critice.

ţie pe la mijlocul anilor ’70, posistructuralismul raliază adepţi numeroşi şi gălăgioşi, devenind în multe universităţi americane o adevărată modă şi, în acelaşi timp, o maşină de război împotriva dogmalismelor de orice fel, dar şi a opiniilor moderate, de *juste milieu*, ori a *i stublishment*-ului politic. Teoria sa, deşi în principiu intranzitivă, e aplicată în cele mai diverse domenii, de la critica feministă la teoriile postcoloniale, de la critica literară la bătăliile canonice, de la promovarea studiilor culturale la rescrierea narativistă a istoriografiei etc. Ea pledează pentru disoluţia identitară a subiectului, împotriva logicii reprezentării şi a posibilităţii de stabilizare a sensului. Pe acelaşi plan de critică radicală, îşi afirmă un puternic caracter relativist şi demitizant, urmărind să acrediteze opinia că în societatea actuală totul e construcţie ideologică, travestind relaţii de putere. De notat şi importanţa enormă pe care i-o atribuie literaturii, căreia i se extind graniţele mult dincolo de limitele clasice (restrânse, de fapt, la beletristică); ea va deveni astfel exportatoare de concepte în diverse ştiinţe umane (conceptele de „text”, „povestire”, „metaforă” etc.) şi va fi surprinsă adesea în concubinaj cu filosofia, istoria ori psihanaliza.

Nu e aici locul unui bilanţ al plusurilor şi minusurilor posistructuralisinului în această versiune franco-americană ori, la dreptul vorbind, mai degrabă americano-franceză. Dar chiar şi într-o ochire fără pretenţii, nu pot omite să amintesc printre trăsăturile care i-au asigurat paradoxal succesul (într-o Americă predominant conservatoare, sub preşedinţia Reagan) de spiritul ei caustic şi neîmblânzit de frondă, ca şi de transformarea analizei critice într-un

instrument de exploatare radicală a discursului social. O importanţă greu de supraestimat a avut-o probabil şi aducerea în dezbatere publică a unor teme cruciale, dar gingaşe ori foarte controversate, cum ar fi: sexul, puterea, minorităţile, canonul, multiculturalismul, corectitudinea politică. Vulnerabilităţile posistructuralismului s-au manifestat pe măsura cutezanţelor sale interpretative, cel mai adesea asociate unui stângism mai mult emotiv decât raţional, eşuat uneori în anarhism, peste care plutea parcă, atotstăpânitoare, umbra lui Nietzsche.

Filosofia posistructuralistă a preconizat o politizare intensivă a studiilor literare (una dintre consecinţele la vedere fiind evaluarea canonului actual al literaturii universale drept o expresie a colonialismului), a dramatizat la extrem o serie de insuficienţe şi limite inerente cunoaşterii şi naturii umane (ceea ce a dus la un relativism generalizat, gata să justifice orice alegaţie, şi la indecidabilitate, la incapacitatea de a ne fixa asupra sensului ori de a alege între bine şi rău), a stimulat folosirea abuzivă a „abducţiei”, în pofida precauţiilor pe care le impune caracterul ei labil (ceea ce a permis enunţarea necontrolată a unor fantezii ţinând loc de adevăruri). E apoi evident pentru oricine cunoaşte cum stau lucrurile că posistructuralismul a preţuit mai mult îndrăznelile speculative decât munca răbdătoare şi meticuloasă a specialistului, că a tratat cu condescendenţă observaţia empirică şi că – aşa cum bine notează François Cusset – a instalat între obiectul cercetat şi adevăr medierea stilului şi a scriiturii (în discordanţă absolută cu Charles Sanders Peirce, care spunea că, „pentru a fi profund, trebuie să fii şters”).

În mod special ar trebui menţionat că posistructuralismul s-a angajat cu voluptate în transgresarea frontierelor dintre ştiinţele naturii şi ştiinţele umane, fireşte în numele inter şi al

transdisciplinarităţii, însă fără a ţine cont de exigenţele severe ale expertizei. Această pasiune, uneori prost servită, a migrării imprudente a conceptelor a fost la originea unui scandal, declanşat cu ocazia unui articol de mare răsunet al fizicianului Alan Sokal. Acesta a trimis, în 1996, unei reviste de bună ţinută academică, un text intitulat bombastic (şi ininteligibil!) „Transgressing the Boundaries: Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity”, plin de erori inadmisibile din punct de vedere ştiinţific. Ca să distragă atenţia, articolul era însă legitimat printr-un montaj ingenios de citate. Intimidată de tonul savant şi de rumoarea difuză a câtorva concepte aparţinând unor filosofi la modă, foarte onoraţi, redacţia a căzut în capcană şi a publicat articolul, spre deliciul autorului şi al tuturor celor ce demascau, pe drept ori pe nedrept, derapajele de tip eseistic în chestiuni ce reclamau o competenţă savantă. Ulterior, Sokal şi-a motivat demersul prin aceea că a voit să surprindă în flagrant „aroganţa intelectuală a Teoriei, adică a teoriei literare postmoderne”. Tot lui i se datorează publicarea, în colaborare cu Jean Bricmont, a unei cărţi denumite *Impostures intellectuelles* (Odile Jacob, 1997), devenită bestseller mondial, care continuă dezvăluirea contraadevărurilor ştiinţifice debitate cu nonşalanţă de reprezentanţii elitei posistructuraliste. Ceea ce însă se pare că Sokal n-a înţeles e că gafele regretabile semnalate de el, denotând uşurinţa cu care filosofii literaţi se pronunţau uneori în chestiuni ce reclamă o abordare specializată, nu elimină totuşi nici importanţa, nici fecunditatea incontestabilă a contribuţiei lor la istoria intelectuală a timpului nostru.

O clarificare a ceea ce a însemnat posistructuralismul la începutul anilor ’80 oferă şi volumul coordonat de W.J.T. Mitchell, *Against Theory*: *Literary Studies and the New Pragmatism* (University of Chicago Press, 1985). Aici

găsim articole critice, dar şi, prin ricoşeu, prezentări ori puneri la punct semnificative. Steven Knapp şi Walter Benn Michaels reproşează teoriei că ar constitui „o tentativă de subordonare a interpretărilor textelor particulare unei concepţii a interpretării în general” (op. cit., p. 11). Cam în acelaşi sens, partizanii unei „hermeneutici locale”, bricolate de la caz la caz, în funcţie de specificul textelor, se opun unei „hermeneutici generale”, deci teoriei, cu pretenţiile ei de metodologie universală. Pentru Wlad Godzich, care filosofează în termeni literari, teoria e „o practică a disidenţei şi un ecou al ţipătului”, aliată „la răspântia dintre strigăt şi Sistem”. Alţii o evocă poetic drept „perspectivă utopică”, de natură „optică, spaţială şi grafocentrică, plasată... la începutul ori la capătul gândirii”. Mai puţin aburoase sunt remarcile lui Mitchell, şi anume că „polemica antiteoretică a devenit unul dintre genurile caracteristice ale discursului teoretic”, de unde şi aserţiunea că teoria se conturează ca „un spaţiu al discursurilor mai degrabă decât ca o poziţie în acest spaţiu” (F. Cusset, *French Theory*, La Découverte, 2003, pp. 110 – 117). Ultimul enunţ ne readuce în realitatea zilelor noastre, aproape de sensul operaţional pe care-l dau conceptului de teorie în această carte, de „disciplină”, de „cunoaştere” (în sensul „slab” al termenului) care-şi propune, în primă urgenţă, să clarifice noţiunile de bază ale literaturii, iar apoi (dacă se simte nevoia) să-i sistematizeze şi să-i descrie diversele contextualizări posibile (empirice, hermeneutice, pragmatice, posistructuraliste, umaniste etc.).

E aici cazul să fac o remarcă şocantă. În curricula multor universităţi europene şi americane nu există nicio disciplină numită teorie literară (sau a literaturii), deşi, bineînţeles, teoreticul e implicat şi onorat de toată lumea. În multe părţi prezenţa explicită a teoriei literare e substituită prin opţiunea pentru una sau alta dintre marile

perspective moderne de contextualizare a literaturii: structuralismul, fenomenologia, arhetipologia, şcolile receptării, marxismul, noul istorism, psihanaliza etc. ori – cum a procedat Terry Eagleton în cunoscuta sa carte de teorie a literaturii – printr-o expunere panoramică a principalelor curente. Mai fi i, i i im i. uliii/. un intensivă a teoriei la nivel microtextual, îi îi H ic\i, care se servesc curent de figurile retoricii, i i. desigur, de comentarii istorico-literare.

I şi îi îi i h i nepţie, a cărei origine nu e cazul s-o discut acum.

111 ac în ea disciplină curriculară în facultăţile de filologie, în iiinliv de satisfacţie. Între atâtea carenţe de organizare, în m u < nu ni programă, situaţie financiară etc., care caracterizează un u. iiuiiiul nostru superior, iată că dispunem şi de un avantaj asupra duhi. Se cuvine să-l menţinem şi să-l consolidăm.

Îţi veiiind acum la alcătuirea cărţii de faţă şi la felul meu de a con. i pe icni ia literară, vreau să adaug la cele deja avansate că în elaborarea comunicărilor cuprinse în volumul de faţă nu mi-am pus niciodată piohicme de puritate disciplinară. Am uzat de critică, istorie literară, teorie, dar şi de memorialistică, sociologie literară, comparatism, după cerinţele temei, purtat de logica demonstraţiei şi exigenţele scriiturii. M-am străduit să evit tehnicismele ostentative, să nu despic firul în patru, să enunţ concis ce trebuie enunţat, riscând chiar un anume schematism. De fapt, formatul impus al comunicării mi-a înfrânat elanurile discursive şi zburdălniciile de condei.

Ţin să remarc şi că, asemenea oricărui practician, fie şi pasager, al teoriei literare, cum e cazul meu, sunt conştient de natura ei friabilă, ameninţată să cadă în simplificări reductive sau, mai frecvent încă, să dea loc la aglutinări tehniciste supărătoare. În această ultimă privinţă, mi se pare semnificativă reacţia iritată a lui

George Steiner. O voi cita, fiindcă ea îmi permite să mă delimitez atât de bagatelizarea postmodernă a cercetării, cât şi de supraîncărcarea ei scientizantă. În captivanta sa autobiografie, după ce condamnă vehement tentativele de edificare a unei teorii a traducerilor, renumitul comparatist conchide cu o generalizare exagerată: „Conceptul de teorie – care-l atrage după sine – aşa cum şi trebuie – pe cel de experimente şi răstălmăciri cruciale, este... în mare măsură neîntemeiat atunci când îl evocă umaniştii” (*Erraia. O autobiografie*, Humanitas, 2008, p. 127). Însă „experimentele” şi „răstălmăcirile cruciale” nu intră în instrumentarul umaniştilor; ei ştiu foarte bine că în disciplinele lor (inclusiv, desigur, în teoria literară) nu se aplică criteriul popperian al „falsificării”. De fapt, în perspectiva „gândirii slabe”, care operează cu observaţii empirice, exemplificări, tipologii, interpretări, şi în pofida a ceea ce afirmă Steiner însuşi, toată lumea e de acord că tocmai el e autorul celei mai bune cărţi existente de teorie i traducerii, *După Babei*. Termenul de teorie nu trebuie nici supralicitat, nici privit cu teamă. El concretizează o anumită postură a spiritului critic, izvorâtă din nevoia de a interoga uneltele conceptuale de care ne servim pentru a vorbi despre literatură.

Îmi asum, de aceea, formularea sintetică a lui Antoine Compagnon din *Le demon de la theorie* (Seuil, 1998, p. 22): „Văd teoria literaturii ca o atitudine analitică şi aporetică, o învăţătură sceptică (critică), un punct de vedere metacritic, vizând să interogheze, să chestioneze presupoziţiile tuturor practicilor critice (în sens larg), un «*Que sais-je*?» perpetuu”. Recunosc şi că, uneori, dorinţa de a-l scoate pe profan din starea sa de inocenţă tinde s-o transforme într-o şcoală a pedantismului ori a plictiselii. Motivul e la îndemână: tocmai problematizarea evidenţelor, ulâncirea în abstracţii, asiduitatea în critica criticii favorizează chiţibuşurile argumentative ori

folosirea abuzivă a unui jargon, nu o dată incomprehensibil. Nu mai vorbesc de tratarea cu mare aroganţă a simţului comun, care nu merită totdeauna să fie victima luptei pentru adevăr.

Unde mă despart de Compagnon e în evaluarea statutului epistemologic al teoriei literare: cred că eminentul meu coleg francez îi iclativizează prea mult specificitatea. Mi se pare astfel că el are dreptate când afirmă: „Există un adevăr al teoriei, care o face seducătoare, însă acesta nu e tot adevărul, pentru că realitatea literaturii nu e pe de-a-ntregul teoretizabilă” (*ibidem*, p. 307). Această remarcă nu ne autorizează însă să punem pe acelaşi plan teoria literară şi literatura, comentariul şi povestea, exegeza şi textul-obiect. Nu rezultă defel din fraza citată că n ar „exista diferenţă între un eseu de teorie literară şi o ficţiune de Horges sau o nuvelă de Henry James...” ori că ar trebui să citim teoria ca un roman, conform „tehnicii anacronismului deliberat şi al atribuţiilor eronate” (*ibidem*, pp. 307 – 308). De fapt, nu prea înţeleg cum şi, în orice caz, mi se pare masochist să-ţi propui a citi teoria ca un roman.

I foarte adevărat că teoria literară nu e o cunoaştere care ambiţionează certitudinile ştiinţelor tari, dar nici nu e o simplă explorare dezinhibată a imaginarului. Ea se situează între voinţa de a şti şi plăcerea de a construi/ingera fantasme. E, fără îndoială, o ştiinţă „slabă”, inefabilă – cum spunea G. Călinescu –, însă, ca orice „ştiinţă”, îşi impune rigori şi restricţii în încercarea de a descoperi relaţii şi concepte care să funcţioneze plauzibil nu doar pentru subiect, ci şi pentru Ceilalţi (pluralul variază în dimensiune şi pondere, potrivit cu condiţiile istorice, etnografice, ideologice etc., altfel spus, în raport cu diversitatea „comunităţilor interpretative” sau cu ceea ce am numit în altă parte „grupurile de referinţă”). Prin urmare, tentaţia teoriei este de a estompa

subiectivitatea şi a servi adevărul, deşi e limpede că adevărul nu poate fi găsit, iar aspiraţia de a fi deplin obiectiv rămâne un ideal intangibil.

O ultimă remarcă, de caracter confesiv, în încheierea primei părţi a prefeţei. Aş vrea să mărturisesc că, nu o dată, recitându-mi articolele cuprinse în acest volum, am resimţit tentaţia imperioasă de a pune mina pe condei spre a îmbunătăţi prestaţiile de odinioară. Avem cu toţii senzaţia că suntem mai luminaţi azi decât eram ieri. Pe drept, pe nedrept? Greu de tranşat şi nonverificabil. În orice caz, mi s-a părut că pe alocuri aş fi putut fi mai clar, că aş fi avut posibilitatea de a apela şi la alte referinţe decât cele utilizate, că mi-ar fi fost la îndemână argumente mai convingătoare, că uneori ar fi trebuit să-mi organizez mai bine spaţiul limitat care-mi stătea la dispoziţie etc. Mi-am interzis însă orice intervenţie reparatorie. Vreau să fiu exact înţeles: autorul unui text deja publicat e oricând îndreptăţit să-l reia, să-l prelucreze şi să-l transforme, după bunul său plac. Regula mea de joc a fost însă alta: să nu procedez la ajustări retrospective. M-am străduit, cu sprijinul tinerilor mei colaboratori, să n-o încalc. E o variantă riscantă. Aş dori să fiu crezut că-mi dau bine seama de ceea ce ea implică.

*

Am ales, după oarecare ezitări, o clasificare tematică a materiei volumului de faţă, deoarece aceasta permite deplasarea rapidă a cititorului spre ceea ce-l interesează. Sumarul cuprinde opt secţiuni, cu capitole numerotate de la 1 la 23, şi anume: Lumini şi „luminisme” (1 – 3), Romantism (4 – 7), Statutul literaturii (8 – 9), Canonul (10 – 11), Istorie literară (12 – 14), Teoria lecturii (15 – 17), Comparatism (18 – 19), Studii culturale (20 – 23). Dintre toate secţiunile, ultima e cea mai eclectică, ceea ce nu-i va surprinde pe cei ce cunosc evantaiul extrem de larg al intereselor acestei noi discipline, care în unele locuri tinde

să înlocuiască literatura comparată, e drept, mai degrabă prin absorbţie decât prin eliminare.

În secţiunea intitulată „Lumini şi «luminisme»", primele două comunicări, care ar putea fi de altfel repartizate şi secţiunii „Comparatism", sunt complementare. Cea dintâi (1976) expune, schematic şi cam abrupt, un punct de vedere regăsit şi în cea de-a doua (1982), însă mai amplu.

mai nuanţat şi deci mai verosimil. Problema expusă în comunicarea cu numărul 1, în speţă „difuzarea orizontală" a Luminilor (din ţară în ţară, intermediată de influenţe, traduceri, imitaţii, mode etc.) şi „difuzarea verticală" (de la elitele cultivate spre masele populare), m-a preocupat mult la finele anilor '60 şi începutul anilor '70, în perioada redactării *Originilor romantismului românesc* (Minerva, 1972). Dintre contribuţiile mele necuprinse în volumul de faţă, orientate în aceeaşi direcţie, menţionez: „Conceptul de concordanţă în literatura comparată" (1967), „Conceptul de «influenţă» şi paradigmele sale" (la origine comunicare la Congresul A.I.L.C., Bordeaux, 1970, publicată în *Actes du Vie Congres de l'A.I.L. C.*, Kunst und Wissen-Erich Bieber, Stuttgart, 1975, pp. 731 – 734, sub titlul „Sociologie de l'influence en Littérature comparée") – ambele *în Regulă jocului*, Eminescu, 1980, pp. 92 – 118 –, precum şi „Probleme der Aufklärungszeit im Südosteuropas", în *Aujklärung und Nationen im Osten Europas*, coord. Lászlo Sziklay, Corvina, 1983 (versiune românească în volumul *Aproapele şi departele*, Cartea Românească, 1990, pp. 25 – 54). În fine, amintesc şi comunicarea prezentată la cel ile-al V-lea Congres al Luminilor, desfăşurat la Pisa, în 1975, publicată ub titlul „Polygenese et pluralisme des Lumières", în *Transactions of the Fifth International Congress of the Enlightenment*, 1, Londra, 1980. Ţin să menţionez că ipoteza mea despre influenţă, ca un caz particular al analogiei (concordanţa) şi

deci ca opţiune a receptorului pentru valori afine, aflate însă pe o treaptă superioară de conştientizare şi expresivilate, ar trebui retuşată. La nivel sociologic (când e vorba de „mulţimi”), ea îmi pare plauzibilă. La nivel individual (când e vorba de un autor sau o operă), lucrurile trebuie nuanţate. Căci dacă cel mai adesea „asimilarea selectivă” are efectiv în vedere ideile sau operele aflate pe aceeaşi lungime de undă (sau în aceeaşi paradigmă), trebuie admisă posibilitatea ca în unele cazuri, în mod excepţional, ea să funcţioneze în afara oricărui prealabil comun. Aşa cum, potrivit lui Max Black, metafora nu consacră neapărat o analogie, ci o instituie, influenţa se poate naşte din contactul receptorului cu idei sau cărţi, care-l contrariază ori chiar îi contrazic opiniile în mod radical. În acest caz, şocul produs devine emulativ, iar influenţa rămâne, de regulă, ascunsă. Tot ascunse sunt şi sugestiile induse pe cale inconştientă, pe care cercetătorul, chiar echipat cu cel mai ascuţit instrumentar psihanalitic, nu ştim dacă le descoperă ori dacă nu, mai degrabă, le inventează.

O teză interesantă, de ultimă oră, deocamdată ignorată de comparatişti, e cea a „intercorporalităţii”, preconizată de Moshe Idel, în lucrarea sa *Perfecţiuni care absorb. Cabala şi interpretare*, Polirom, 2004. Intercorporalitatea ar trimite la „relaţia stabilită cu ajutorul procedeelor hermeneutice între două corpusuri literare diferite din punct de vedere intelectual, care provin din culturi diferite şi sunt scrise adesea în limbi diferite” (p. 273). În această perspectivă, intertextualitatea, conceptul care a integrat în ultimele decenii întreaga problematică a raporturilor de conexitate şi tangenţă dintre textele literare, trimite la o relaţie intracorporală, de tip orizontal, ca la Julia Kristeva, sau de tip vertical, ca la Harold Bloom, obsedat îndeosebi de modul în care un scriitor absoarbe ori deformează textele

unuia sau mai multor autori precedenţi. Intercorporalitatea presupune o deconstrucţie mai puternică a textului originar, intertextualitatea – o deconstrucţie mai slabă.

Comunicarea numărul 2, ţinută la Belgrad, în 1982, a prilejuit o discuţie vie, la care au luat parte câţiva comparatişti eminenţi ai momentului, între alţii Gy. M. Vajda, Roland Mortier, Corrado Rosso. Ea constituie o critică a interpretării date Luminilor de Ernst Cassirer şi Paul Hazard în termeni de „uniformitate” sau „echivalenţă” (accentuând trăsăturile comune) ori de Roland Mortier şi Yvon Belaval în termeni de „diferenţă” (subliniind ce e specific în fiecare ţară). Ambele teze rămân unilaterale: cea dintâi e eurocentrică, promovând ipoteza „centrului unic”, cea de-a doua reliefează particularităţile locale, însă e ameninţată de căderea în relativism. Concluzia e că doar combinându-le putem explica ubicuitatea europeană a Luminilor prin „poligeneză”, postulând că fiecare ţară îşi are felul propriu de a integra acelaşi curent de idei, că toate variantele acestea pe care le denumesc „luminisme” au un numitor comun, fără a fi însă interşanjabile (*Enlightenment*, *Illuminismo*, *Prosvescenie*, *Ilustration* etc.).

Comunicarea cu numărul 3 a fost susţinută la invitaţia lui Bela Kopeczy, la Mâtrafiired (Ungaria), în 1978, cu ocazia dublului centenar Voltaire – Rousseau. Întrucât utila *Bibliografie a relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice* realizată de Institutul de Teorie şi Istorie Literară „G. Călinescu” a început să apară de-abia în 1982, n-am putut-o folosi în evaluarea statistică a traducerilor efectuate la noi din operele celor doi mari autori. Ar fi deci posibil ca o verificare a cifrelor mele să releve omisiuni; dar eventualele adăugiri nu cred să ducă la o modificare sensibilă a ordinii de mărime.

Comunicările cuprinse în secţiunea „Romantism” se

deschid printr-un capitol (numărul 4) scris la cererea lui Adrian Marino, care pregătea (în 1974) un număr din *Cahiers roumains d'études littéraires* pe tema relaţiilor literaturii române cu literaturile europene. Textul reformulează ipoteza explicării influenţei ca „asimilare selectivă", de care am amintit deja mai sus, cu aplicaţie, de astă dată, la romantism. Două rectificări mi se par necesare: aprecierea că Pompiliu Eliade şi N.I. Apostolescu ar fi considerat romantismul românesc drept „un articol de import" e prea tare şi, oricum, inadecvată în cazul celui dintâi; utilizarea termenului de „coincidenţă" spre a desemna relativa omologie dintre cultura franceză şi cea română, ca temei al afinităţilor pe care se sprijină, în ultimă instanţă, influenţa, este, la rându-i, excesivă.

Comunicările cu numerele 5 şi 6 au un caracter teoretic limitat. O precizare reclamă conceptul de „sărbătoare revoluţionară", care traduce literal sintagma franceză *fete revolutionnaire*. Ea trimite la festivităţile organizate în timpul revoluţiilor franceze de la 1789 şi 1848, cu scopul de a solidariza şi educa masele populare în spiritul valorilor libertare şi egalitare, dar şi pentru a le permite o defulare colectivă, de lip ludic. În anii '70 ai secolului XX, o serie de tineri istorici francezi, sub influenţa mişcărilor studenţeşti de la 1968, au dat conceptului o conotaţie stângistă, înţelegându-l atât ca „sărbătoare a revoluţiei", cât şi în sensul de „revoluţie ca sărbătoare". Aşa-zisa „sărbătoare revoluţionară" de la noi, la 1848, a fost mai degrabă un spectacol tragicomic, o ceremonie burlescă şi sfidătoare a arderii Regulamentului Organic, pusă la cale demonstrativ, în chiar ajunul zdrobirii revoluţiei de oştile turceşti.

Comunicarea numărul 6 (prezentată la Odense, Danemarca, 1996) pune subsidiar în lumină dificultatea abordării unei teme româneşti în faţa unui auditoriu străin, complet neinformat şi uneori chiar dezinformat despre

realităţile noastre. O bună parte a timpului afectat trebuie sacrificată clarificării unor probleme de context şi de terminologie (comparând mereu ceea ce s-a petrecut la noi cu referinţe externe accesibile, de acelaşi tip). Calificativele de „romantism de avangardă” (în înţelesul orientării spre viitor, anticipând asupra *mainstream*-ului de epocă) şi „romantism de ariergardă” (în înţelesul orientării spre tradiţie, cu multe elemente recesive), fără referire la cei doi poeţi care le ilustrau, au avut ecou, părând sugestive şi oportune unor participanţi la discuţie.

Comunicarea cu numărul 7 constituie forma remaniată a unui texi susţinut într-un colocviu organizat la Cluj, în 1992, din iniţialiva Im

Liviu Petrescu. Am profitat de ocazie spre a lua poziţie faţă de două ipoteze ingenioase şi tulburătoare asupra naturii romantismului, expuse în cartea lui M.H. Abrams, *Naturalism and Supernaturalism* (Norton, 1971), şi în cercetarea despre Biedermeier întreprinsă de Virgil Nemoianu (*The Taming of Romanticism*, Harvard University Press, 1984). Totuşi, miezul textului îl constituie prezentarea fazelor traversate de curentul romantic la noi, după anii ’40 ai secolului al XIX-lea, la care mă oprisem în cercetarea mea din 1972. După cum cititorul va constata, încerc să motivez existenţa a trei grupări sau familii de spirite postpaşoptiste: a exilaţilor paşoptişti, a preeminescienilor şi a autorilor „nestatutari”, creatori de paraliteratură. Lor le urmează Eminescu, analizat în perspectiva, mai puţin explorată, a componentelor lui postromantice, care-l apropie de ceea ce se petrecea contemporan în literaturile occidentale. Pus sub semnul unui P.S. Post-scriptum), textul comunicării reprezintă pentru mine epilogul unei aventuri intelectuale, care m-a acaparat mai bine de un deceniu şi jumătate.

În adevăr, după apariţia *Originilor romantismului românesc*, în 1972, m-am angajat în elaborarea unei mari

monografii asupra paşoptismului pentru care dispuneam deja de un bogat material informativ şi critic, datorită activităţii mele anterioare. L-am sporit însă considerabil în anii ce au urmat. La un moment dat, atras de problematica receptării, ajunsă pe ordinea de zi a preocupărilor în Occident, prin lucrările lui Umberto Eco, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser şi ale multor altora, am început să-mi schimb treptat aria intereselor. Au contribuit la asta şi o serie de raţiuni didactice, legate de ţinerea unui curs opţional despre lectură, destinat iniţial a fundamenta o înnoire metodologică a analizei pe text, sufocată pe atunci de un ritual structuralist, care o rupea şi de autor, şi de contextul istoric, şi de diversitatea modalităţilor de a înţelege o operă literară. M-am hotărât să deschid provizoriu o paranteză, amânându-mi o vreme proiectul major, ca să pot realiza între timp o carte despre lectură. Cartea a apărut în 1988, însă a avut, între alte consecinţe, şi pe aceea de a mă îndepărta şi mai mult de şantierul meu paşoptist. Paranteza pe care am deschis-o n-a mai fost închisă niciodată, provizoratul s-a transformat într-un destin.

Comunicarea numărul 8, prezentată la Atena, într-un colocviu intitulat „Identity and Alterity în Literature”, ţinut în noiembrie 1998, încearcă să simplifice şi să găsească o ieşire acceptabilă controversei dintre partizanii tezei că identitatea operei îi precedă receptarea şi cei ce susţin că receptarea constituie, de fapt, opera (se înţelege, ca „structură simbolică”). Discutarea temei evită, cu intenţie, coborârea în subtilităţi analitice şi recursul la imensa bibliografie acumulată; am mizat, ca şi în alte cazuri de aceeaşi factură, pe claritatea argumentării şi caracterul tranşant al formulărilor; experienţa de la faţa locului mi-a demonstrat că nu m-am înşelat.

Comunicarea numărul 9 se ocupă de teoria „sistemului literar” la S.J. Schmidt, în comparaţie cu

teoriile asupra aceluiaşi subiect, preconizate de Itamar Even-Zohar şi, în parte, de Pierre Bourdieu. Subliniez că în anii ’80 lucrările lui Schmidt au stârnit mare vâlvă şi au avut meritul de a readuce în atenţie sociologia empirică a literaturii, printr-o reînnoire tadicală a obiectivelor, dar şi a instrumentarului ei epistemologic şi metodologic. Bucurându-se pentru câţiva ani de privilegiul de a conduce revista *Poetics*, din Amsterdam, cunoscută pentru ţinuta ei teoretică, ilirijând un institut la Siegen, unde a reuşit să atragă numeroşi tineri talentaţi, şi publicând într-un ritm foarte viu, Schmidt a părut la un moment dat că e pe cale să realizeze o străpungere decisivă. Nu s-a întâmplat aşa. De pe la mijlocul anilor ’90, voga empirismului constructivist a început să scadă: un congres de sociologie empirică, organizat de Steven Totosy de Zepetnek la Budapesta, a rămas fără ecou, institutul de la Siegen a întâmpinat mari greutăţi de finanţare (cei ce-l subvenţionau îi pretindeau o orientare practică, în direcţia studiilor aplicative de publicitate), colaboratorii s-au risipit şi s-au restructurat profesional, iar Schmidt însuşi a început să fie tot mai puţin prezent în viaţa ştiinţifică.

În toamna lui 1990 am avut ocazia să-l vizitez pe profesorul Schmidt la Siegen şi să angajez cu el o lungă dezbatere, în prezenţa câtorva dintre principalii săi colaboratori. Discuţia s-a desfăşurat într-o atmosferă cordială, dar a fost foarte încinsă. Obiecţiile mele la adresa tipului său de posistructuralism se regăsesc în comunicarea cu numărul 9. Răspunsurile savantului german nu m-au convins. Dar, desigur, şi reciproca e adevărată. În orice caz, notez, pentru că detaliul sugerează mai mult decât pare, că unul dintre reproşurile pe care mi le-a adresat Schmidt a fost că nu acord „ştiinţificizării” literaturii importanţa meritată, întrucât caut formule (imposibile?) de a aduce mai multă rigoare în studiul literaturii, dar care să nu facă abstracţie de specificitatea

ei artistică. (Menţionez că m-am mai ocupat de lucrările lui Schmidt şi în articolul „La dimension communautaire de la lecture”, prelucrare a unei comunicări prezentate la Edmonton, în 1995, publicată în *Euresis*, nr. 1 – 2, 1996).

Comunicarea numărul 10, susţinută la Congresul A.I.L.C. de la Leiden (Olanda), din august 1997, sub titlul „Le canon et la bataille canonique”, a stârnit un viu interes, aducându-mi interpelări şi mesaje (după publicarea *Actelor*, în 2000). Spre deosebire de mai toate abordările curente ale temei, modul meu de a o înţelege nu era individualist şi speculativ, ci holistic, bazat, în ultimă instanţă, pe constatări empirice testabile. Punctul de plecare al ipotezei propuse datează încă din 1981, când, la un colocviu ţinut în Berlinul de Est, am prezentat o comunicare intitulată „Comment arrive-t-on a un consensus en histoire de la littérature?”, publicată în *Geschichte und Funktion der Literaturgeschichtsschreibung*, Sitzungsbericht der Akademie der Wissenschaftender D.D.R., Akademie-Verlag, 1982). În acest text schiţam, pe baza unor sugestii ale lui Robert Escarpit din a sa *Sociologie de la littérature* (PUF, 1958), cum se ajunge pe cale „instituţională”, cu concursul principal al şcolii şi al criticii profesioniste, într-un răstimp de una sau două generaţii, la constituirea unui „corpus” (termenul de „canon” nu era încă omologat în Europa) de scriitori preferaţi majoritar. Comunicarea de la Leiden nu lucea decât să aprofundeze şi să rafineze acest model: înlocuia termenul de „corpus” prin cel de „canon”, descria amănunţit mecanismul selecţiei (stăruind asupra conjuncţiei a trei factori: o alegere a experţilor, un joc de probabilităţi, un plebiscit pe termen lung), lua în discuţie criteriile selecţiei (indicând natura lor conflictuală, tot mai acerbă pe măsură ce coborâm la baza piramidei, unde se confruntă autorii contemporani dornici de notorietate), în fine, demonstra că rezultatul bătăliei canonice e

consemnat pentru fiecare moment istoric în enciclopediile ori dicţionarele de autoritate (unde spaţiul acordat ilustrează importanţa relativă a scriitorilor, unii faţă de alţii).

Care e importanţa acestui ansamblu statistic ierarhizat de preferinţe? La urma urmei, fiecare critic, inclusiv autorul acestor rânduri, îşi are canonul propriu, deşi nu totdeauna explicitat. E şi normal. Ca om liber într-o societate democratică, oricine – şi cu atât mai mult expertul – are dreptul la propriile sale gusturi şi opinii. Experienţa arată însă că nicio listă canonică nu coincide sau se întâmplă extrem de rar să coincidă cu o alta. De-aci întrebarea profanului, nu neapărat „turmentat”: „eu cu cine votez?”. Să luăm un exemplu celebru: nu de mult, Harold Bloom a propus într-o carte care a făcut vâlvă (*The Western Canon. The Books and School of the Ages*, Riverhead, New York, 1994) 21 de mari autori recomandaţi a aparţine canonului occidental, mergând de la Dante la Beckett şi având-ul în centru pe Shakespeare. Lista îl include pe Freud, care ilustrează în adevăr „epoca haotică”, dar nu a făcut literatură, şi îi omite în schimb pe Petrarca, Rabelais, Balzac, Baudelaire, Dostoievski şi mulţi alţii. Spre a compensa cumva aceste omisiuni, în opinia mea, nu doar grave, ci devastatoare, Bloom constituie o listă secundară, cuprinzând zeci şi zeci de nume, pe care le înghesuie pur enumerativ în Anexe. Însă acum criteriile se îndulcesc, iar concesiile faţă de compatrioţii americani ai autorului devin indecente (în vreme ce, ca să dau un singur exemplu, dintre scriitorii români, maghiari şi bulgari nimeni nu e socotit vrednic de a fi menţionat). În această situaţie, cât de serioase sunt propunerile lui Bloom? Şi cât de reprezentative? Dacă am repeta experienţa cu alţi critici am obţine poate liste canonice mai puţin personale, dar fără îndoială tot divergente: unele nume s-ar regăsi, altele ar varia la nesfârşit. Ca atare, nu e

evident că interogarea unei enciclopedii de autor ilate ar fi în măsură să ne ofere un reper mai „obiectiv”? Evident că da, de vreme ce la alcătuirea ei conlucrează – aşa cum arăt pe larg în comunicare – specialişti de prima mână, obligaţi să ţină seama de opiniile existente, în toată diversitatea lor, ca şi, îndeosebi, de consemnările. ulterioare şi concurente din dicţionare, curricula şi manuale şcolare.

Aflu din excelenta carte a fostei mele doctorande, Cosana Nicolae.

Canon, canonic (Univers Enciclopedic, 2006), că Frank Kermode, care lui e oricine printre criticii anglo-saxoni, consideră că, în formarea e anonului, „interpretarea nu se petrece ca o acţiune solitară şi solipsistă, într-un vacuum social... Responsabilitatea pentru formarea şi perpetuarea canonului literar revine exclusiv instituţiilor academice, nu indivizilor, indiferent de competenţele pe care le-ar avea” (p. 111). Îmi pare bine că şi criticul englez devalorizează rolul indivizilor, scoţându-l în relief pe cel al şcolii şi al universităţii (această cauţiune străină va face poate ca teoria mea să pară mai puţin eretică!). Totuşi ceea ce spune Kermode nu e încă suficient, de vreme ce el omite contribuţia criticii jurnalistice de întâmpinare, aportul liderilor de opinie, al publicităţii, dar şi al maselor de cititori, care intervin anonim, dar eficient, prin forţa multiplicată a numărului. Şi încă ceva. Kermode insistă pe faptul că operele marilor clasici se pretează mereu interpretărilor, că şirul lor nu se încheie practic niciodată, întrucât ele se bucură de privilegiul „ilimitării simbolice”. Cosana Nicolae îi reproşează îndreptăţit că „nu oferă o explicaţie pentru motivaţiile istorice, economice, sociale ce ajută la producerea schimbărilor interpretative” (p. 114). O asemenea explicaţie e desigur de natură speculativă şi nu e uşor de dat. Avantajul poziţiei mele este că ea rămâne valabilă chiar dacă nu putem cuantifica rolul jucat de

fiecare factor motivaţional. Ceea ce ne interesează e doar că bătălia pentru intrarea în canon ori escaladarea de locuri în ierarhie se dă între agenţi cu cele mai diferite motivaţii (estetice, desigur, dar şi politice, economice, culturale etc.), iar rezultatul luptei depinde, precum cotaţiile la bursă, de jocul imprevizibil al pieţei.

Comunicarea numărul 11 este un comentariu pe marginea unei anchete a *Observatorului cultural*, întreprinsă chiar în primele zile ale noului mileniu (nr. 45 – 46, 3 – 15 ianuarie 2001) printre criticii şi recenzenţii profesionişti, asupra celor mai bune 10 romane ale secolului XX. Prefaţând publicarea răspunsurilor primite, Ion Bogdan Lefter, căruia îi revine meritul acestei iniţiative deosebit de preţioase, scria: „Am urmărit din start – nu ne ascundem după deget – o miză mare: aşa, jurnalistic, improvizat, superficial, scrutinul pe care l-am organizat a vrut să pună pe masă o imagine deopotrivă a «romanului românesc al secolului XX» şi a mentalităţilor culturale care modelează această imagine în acest moment istoric, la începutul secolului XXI”. Articolul meu analizează modalităţile şi rezultatele anchetei, pe care, în pofida unor erori de procedură, o socotesc simptomatică pentru marile schimbări canonice declanşate de răsturnarea comunismului şi primul deceniu al tranziţiei. Ea mi-a permis să-mi verific, în acelaşi timp, şi supoziţiile teoretice enunţate în comunicarea anterioară. Nu pot sublinia îndeajuns cât de util ar fi ca ancheta din pragul lui 2001 să fie completată cât de curând printr-o nouă investigaţie, ameliorată sub raport organizatoric şi metodologic, care să aducă la zi barometrul evaluărilor romanului românesc.

Comunicarea numărul 12 a izvorât din preocuparea vie la finele anilor ’60 faţă de asaltul „scientiştilor” în favoarea introducerii noilor metode, de tip cantitativ ori formalizat, în abordarea istoriei literare. Tentativa de a apăra identitatea dublă a acesteia, de „ştiinţă” (într-un

sens „slab” al termenului), dar şi de „artă” a valorizării şi motivării critice, am făcut-o pe larg şi cu numeroase exemplificări, într-o carte apărută în 1978, cu un destin nenorocos: *Conceptul de istorie literară în cultura românească* (Editura Eminescu). Tipărită într-un tiraj mic şi execrabil difuzată, suscitând o foarte redusă atenţie din partea criticii, această lucrare a rămas necunoscută chiar şi multor specialişti. Acelaşi obiectiv, de a trata istoria literaturii ca gen, admiţând că ea conjugă, deopotrivă, activităţi critice şi istoriografice, ambele indispensabile, dar incompatibile, impunând ca atare soluţia eclectică a „asocierii”, nu a „eliminării” vreunui constituent şi nici a „fuziunii”, l-am susţinut într-o comunicare prezentată la Congresul A.I.L.C. de la New York, din 1982, apărută în *Proceedings of the Xth Congress of the I.C.L.A.*, coord. Douwe W. Fokkema, Peter Lang, New York, 1985.

Reproduc acum câteva propoziţii din *Conceptul de istorie literară*... i are vor contribui, sper, la a pune în lumină poziţia mea, egal depărtată. iiat de tradiţionalismul rutinier, cât şi de radicalitatea postmodernistă: „Metoda nu e «piatră filosofală», capabilă să servească oriunde şi oricum; eficienţa ei depinde de tactul şi abilitatea celui ce o foloseşte, în cazul cel mai bun, ea clarifică doar o latură a operei literare, poliedru multiplicat la infinit, în funcţie de privirea care-l traversează. E foarte probabil că în anii ce vin cunoaşterea ştiinţifică a literaturii va progresa, i.1 cercetarea va dobândi tot mai multă precizie şi fineţe. Dar nicio tehnică, oricât de rafinată, nu va izbuti vreodată să epuizeze valenţele lextului, să înlocuiască relaţia calitativă şi existenţială dintre operă şi i uitor. E, de aceea, nevoie să asociem „deschiderea” cu spiritul critic, receptivitatea faţă de ideile noi cu permanenta lor punere în discuţie. Numai astfel putem spera într-o dialectizare efectivă a disciplinei, depăşind contradicţia dintre specializare şi universalitate, dintre sincronie şi diacronie, dintre studiul contextului

socio-istoric şi studiul structurilor lăuntrice, dintre istorie şi critică” (op. cit., p. 111).

Comunicarea numărul 13, prezentată la Congresul A.I.L.C. (Edmonlon, Canada, 1994), completează cele spuse în comunicarea anterioară, în prima parte a textului, mă ocup, deşi marginal, de impactul pieţei de i arte asupra scrierii istoriei literare, o mare problemă, încă foarte puţin explorată la noi. Îndeosebi însă obiectul principal al textului îl constituie o analiză a câtorva istorii ale literaturii şi antologii apărute recent (e vorba de 1994!) în Statele Unite, Franţa şi Germania, spre a răspunde întrebării: cum poate fi înnoită viziunea asupra conceperii şi prezentării unor manuale contemporane de istorie literară ori unor antologii? în locul unei dezbateri de principii, varianta de răspuns pe care am ales-o e de a pune sub ochii cititorului exemple concrete edificatoare, permiţând să se vadă cum procedează efectiv diverşi autori contemporani. Ca şi la Edmonton, mă voi abţine să trag o concluzie: fiecare va aprecia singur pe ce drum se poate merge şi până unde.

Comunicarea numărul 14 consemnează răspunsurile la o anchetă internaţională lansată în 1993 de revista maghiară *Neohelicon*, unul dintre cele mai reputate periodice comparatiste pe plan mondial, despre rostul şi perspectivele istoriei literare actuale. Faptul că aceleaşi întrebări îngrijorate pot fi repetate în 2008 să însemne oare că se perpetuează criza pe care istoria literară şi comparatismul o traversează cam de prin anii ’60 încoace, ori că cele două discipline dau dovadă de vitalitate, aflându-se pe drumul cel bun al interogărilor de sine, al disputelor de legitimare şi al ambiţiei de a se adapta unei evoluţii accelerate, care bulversează felul nostru de a gândi lumea? Optimismul meu moderat polemizează cu viziunile apocaliptice ale unor colegi, speriaţi mereu de alte primejdii, reale sau imaginare. Acum – aşa cum ştie

toată lumea – pe post de Dracula candidează studiile culturale, care par a progresa rapid şi a manifesta puternice tendinţe expansioniste.

Comunicările 15 şi 16 datează ambele de la începutul anilor ’80, din perioada preparării *Introducerii în teoria lecturii* (Minerva, 1988). Primul text, având pentru mine un caracter programatic, a fost prezentat la colocviul din Montreal (18 – 20 august 1982) dedicat problemelor reînnoirii istoriei literare, care a reunit, la invitaţia făcută personal de Eva Kushner, un grup reprezentativ de comparatişti şi teoreticieni din întreaga lume, printre care H.H. Remak, Haskell Block, Claudio Guillen, Gy. M. Vajda, M. Angenot, R. Mortier, Maria Seixo, Manfred Naumann, Vl. Kryzsiński, M. Szegedy-Maszâk, Tamara Balachova, M.J. Valdés, H.G. Ruprecht, Fridrun Rinner, José Lambert, Timothy Reiss, Dragan Nedeljkovic ş.a. Notez, pentru a da o idee asupra condiţiilor vremii, înainte de căderea Zidului Berlinului şi implozia imperiului sovietic, că gazdele canadiene au acoperit costurile deplasării şi întreţinerii tuturor reprezentanţilor ţărilor socialiste (de la noi, în afară de subsemnatul, a mai fost invitat Alexandru Duţu). Constatând la faţa locului că toate comunicările prezentate aveau, pentru a facilita discuţiile şi a le focaliza pe esenţial, caracterul unei *position paper*, mi-am refăcut textul pregătit acasă, tăindu-l fără milă, spre a-l face compatibil cu timpul acordat expunerii; am renunţat astfel la balastul subsolurilor încărcate ori al dezvoltărilor stufoase. Am avut sentimentul intim că am reuşit cel puţin să-mi i exprim cu claritate teza că actul lecturii nu poate fi explicat mulţumitor nici prin studiul semiotic al lectorului virtual, nici prin studiul sociologic al lectorului empiric, ci doar prin colaborarea lor. Necesitatea de a împleti demersul semiotic, care face din cititor un rol al textului, cu cel sociologic, care face din text o unealtă a cititorului, e tocmai ce am încercat să pun în aplicare în *Introducere*

în teoria lecturii.

Comunicarea numărul 16, pregătită pentru un colocviu la care n-am mai luat parte, o completează pe cea anterioară; ea se ocupă de insuficienţele şi limitele studiilor despre lectorul „virtual" („implicit" oi i „model"), dar şi de dificultăţile întâmpinate de cercetările întreprinse asupra lectorului „real". Prima direcţie e ilustrată prin discutarea unor aspecte vulnerabile reperate la Wolfgang Iser, M. Riffaterre şi Hans Kobert Jauss, cea de-a doua constată exiguitatea rezultatelor obţinute de sociologia literaturii, în pofida avalanşei de statistici şi măsurători efectuate. În concluzie, mă pronunţam împotriva abandonării lectorului „virtual", deşi aveam impresia că pe acest teren cercetarea „pare să-şi fi epuizat resursele teoretice". Cu toate că fără mari iluzii, îmi puneam în schimb speranţa în abordarea sistematică a lectorului „real", cum reclamau pe atunci Elrud Ibsch şi alţi empirişti, deoarece oferă „piste exploratorii relevante" şi „o mare abundenţă de material". Angajându-mă în redactarea *Introducerii în teoria lecturii* am putut confirma practic ceea ce susţinusem în comunicarea numărul 13: necesitatea conlucrării unei perspective semiotice cu o perspectivă sociologică, însă a unei sociologii ce nu se limitează la statistici şi la sistematizări categoriale, ci, pe urmele lui Alain Touraine, studiază predilect interacţiunea individului cu ambientul social, cititorul real nefiind un subiect pasiv, ci un „actor" care „votează" prin cumpărarea cărţii care-l interesează şi comentarea ori evaluarea ei.

Comunicarea numărul 17 a fost prezentată la Paris, în 2002, într-un colocviu organizat la Sorbona de Jean Bessiere pe tema conceptului de reflexivitate în cercetarea literară. În mare parte, textul reprezenta o schiţă a unui capitol din cartea mea *Interpretare şi raţionalitate* (Polirom, 2006), aflată pe atunci într-o fază avansată de elaborare. Miza comunicării constă în tentativa de a

rezolva vechiul litigiu dintre intenţionalism şi antiintenţionalism, fără a recurge la alinierea exclusivistă la una sau alta din cele două poziţii. Depistarea unei asemenea situări unilaterale în articolul lui Paisley Livingston, „Intenţionalism în Aesthetics”, apărut în *New Literary History* (nr. 4, 1998), constituie pretextul unei discuţii polemice, care-şi propune să găsească o soluţie acceptabilă problemei, luând în considerare ce au valabil ambele teze aflate în confruntare. Concluzia poate părea surprinzătoare: fiecare dintre noi recurge spontan, într-o conversaţie sau când citeşte un text referenţial, la prezumţii asupra intenţiei interlocutorului ori autorului, fiindcă doar astfel ajunge să aproximeze cu mare probabilitate sensul veritabil a ceea ce i se transmite; în schimb, când are a face cu mari construcţii simbolice romaneşti ori dramatice sau cu opere literare de tip experimental ori avangardist, îşi exercită apetitul interpretativ şi resursele imaginarului fără a-şi mai bate capul să descopere (de fapt, să ghicească) intenţiile autorului.

Comunicarea numărul 18 a fost prezentată într-un important colocviu ţinut la Beijing, între 9 şi 11 octombrie 1995, marcând simbolic cea mai largă deschidere a colaborării cu reprezentanţii Chinei şi ai altor ţări asiatice în mişcarea comparatistă internaţională. Textul distinge între „relativizare” – componentă a spiritului critic, modalitate benefică de a tempera dogmatismele şi încrederea arogantă în sine – şi „relativism” – ideologie a negării universalelor (în ştiinţe, arte, reguli morale etc.), a postulării că orice aserţiune poate fi justificată, a exacerbării tuturor particularismelor, inclusiv a specificului naţional. Relativizarea (ori „relativismul cultural” în înţelesul pe care i-l dă Douwe Fokkema) oferă perspective ample şi îmbogăţitoare comparatismului, în vreme ce relativismul afirmă caracterul construit şi retoric

al oricărei realităţi fenomenale, lingvistice sau psihologice, acţionează în spiritul izolării şi se aliază adesea naţionalismului extremist. Pentru combaterea relativismului şi promovarea cooperării internaţionale e adus în lumină rolul proeminent al dialogului (cu trimitere la Gadamer şi la Habermas) şi subliniată valoarea inestimabilă a muncii traducătorilor. Argumentele nu sunt noi, însă nuanţarea lor şi includerea pe agendă aveau în vedere destinderea atmosferei şi netezirea unor asperităţi (avându-şi originea în vechi complexe) în comunicarea cu gazdele.

Comunicarea numărul 19 reprezintă conferinţa inaugurală a colocviului asupra tendinţelor actuale ale literaturii comparate în Sud-Estul Europei (Atena, 2001). Foarte pretenţioasa temă pe care mi-a solicitat-o, cu cordialitatea ei obişnuită, excelenta mea colegă, d-na Anna Tabaki, organizatoarea colocviului, mi-a dat mult de furcă. Să expui în jumătate de ceas o jumătate de veac de istorie a unei discipline, mereu în

În lmântare şi căutare de sine, nu e defel simplu. Alternativa la îndemână este riscantă: să iei prea multă altitudine faţă de subiect înseamnă să te ictugiezi în generalităţi insipide, dar să te ţii aproape şi să intri vitejeşte în detalii înseamnă să plictiseşti şi să fii tras de mânecă pentru a încheia, deşi n-ai apucat nici măcar să treci de preliminarii. Silit de împrejurări, nu rezolvat dilema, vorbind de patru teme, nelegate între ele, dar având Iiccare o importanţă majoră în evoluţia de cinci decenii a disciplinei. Ca unul care am parcurs această neverosimilă distanţă, mai întâi ca pasager pe bastimentul comparatist, apoi ca ofiţer de bord cu anumite responsabilităţi, am adoptat tonul cozeriei şi genul autobiografic, în ideea că problemele de teorie trecute prin filtrul trăirii personale se scutură de pulbere erudită şi devin comestibile. În felul acesta, nu tocmai satisfăcător

faţă de Istoria cu majusculă, dar – cum am avut impresia – igreabil pentru auditori, m-am achitat de sarcina primită. Am trecut, ist fel în revistă problema statutului literaturii comparate, la nivelul anilor ’50—60, modelat atunci de conflictul dintre şcoala franceză şi şcoala americană. Un al doilea moment caracteristic mi-a părut a fi emergenţa teoriilor receptării şi accentul pe lectură, sub aspect fenomenologic, sociologic şi hermeneutic. Într-un al treilea moment al confei niţei, am atacat problema reuniunilor comparatiste, pe exemplul unuia din cele mai reuşite congrese de până acum, cel de la Edmonton, din 1994. În fine, discutând raportul american asupra stării de lucruri în mişcarea comparatistă, prezentat de Charles Bemheimer în 1993, am evocat provocarea reprezentată de studiile culturale şi, în genere, de scăderea interesului pentru literatură şi umanităţi.

Comunicarea numărul 20 deschide o secţiune denumită „Studii culturale”. Vreau să subliniez că uzez de această sintagmă ca de un termen-umbrelă, comod prin eclectismul tematic şi metodologic pe care-l implică, spre a grupa patru comunicări disparate: una despre avatarele mitului, mereu detronat de spiritul critic şi mereu resurgent, datorită resorturilor iraţionale ale spiritului nostru; a doua (care ar fi putut fi clasificată şi la secţiunea „Comparatism”) urmărind evoluţia unui motiv, în speţă al „Ţării Coccagna”; a treia, despre viziunea lui Northrop Frye asupra modernităţii; a patra, polemizând cu Stanley Fish pe problema relativismului. Ţin să precizez, spre a nu fi greşit înţeles, că termenul de studii culturale are pentru mine un caracter pur contingent, fără legătură cu tradiţia şcolii britanice de la Birmingham (Raymond

Williams, Stuart Hall, Richard Hoggarth etc.), influenţată puternic de marxism, ori cu modul american de a-l înţelege, ca un câmp interdisciplinar, transdisciplinar şi uneori contradisciplinar, de o deconcertantă extensiune

(de la studiul practicilor artistice, literare şi paraliterare la etnografia vieţii cotidiene, de la cultura de masă şi underground la manifestările mul ticul turaliste, de la teoriile şi practicile postcoloniale la studiul impactului globalizării în gândire şi comportamente etc.; detalii în volumul de 788 pagini, *Cultural Studies*, coordonat de Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula Treichler, Routledge, New York-Londra, 1992).

În mod special, comunicarea numărul 20, expusă într-un colocviu ţinut în 2003, la Salonic, nu departe de munţii Olimpului, reşedinţa înfăşurată în nori diafani a zeilor nemuritori, se ocupă de o temă gingaşă, greu de elucidat (presupunând că ar fi elucidabilă!): raportul dintre demitizare – operaţie lucidă, impusă de consecvenţa exerciţiului raţional – şi remitizare – reînvestire imaginară, de care nu ne putem lipsi, cum nu ne putem lipsi de fascinaţia muzicii ori de încântările poeziei. Opera lui Gilbert Durand e în aceste circumstanţe mai mult o ocazie de a amorsa discuţia decât un obiect de interes autonom. Comunicarea detaliază câteva perplexităţi şi interogaţii, mai degrabă decât să formuleze concluzii ferme. De fapt, contrastul dintre dorinţa de a cunoaşte întregul adevăr, oricât ar fi de crud, şi speranţa într-o providenţă binefăcătoare (pe care totuşi o ştim la lucru în basme şi numai acolo) se află în chiar miezul fierbinte al trăirii noastre cotidiene.

Comunicarea numărul 21 a fost prezentată la colocviul desfăşurat la Cluj, în septembrie 2005, sub titlul „Les imaginaires européens”, şi publicată în *Caietele Echinox*, vol. 10, coord. Corin Braga, Dacia, 2006, pp. 352 – 357. Vorbind de ţara fantezistă a Coccagnei am impresia că n-am subliniat suficient în rapida mea prezentare un lucru esenţial: faptul că în toate ilustrările motivului apare o anumită distanţare ironică a autorului ori povestitorului anonim faţă de obiectul descris. Niciunul dintre cei ce

deapănă legenda ţării în care te poţi înfrupta din belşug, căci pe râuri curge vinul, gardurile sunt făcute din caltaboşi, iar dealurile din parmezan ş.a.m.d., nu crede în existenţa aievea a acestui ţinut mirific. Povestitorii glumesc, se complac în simulacru, fac tot timpul cititorului cu ochiul, se servesc de stereotipuri gastronomice, nu ca să-şi încurajeze cititorii să pornească la drum în căutarea Coccagnei, ci (; i să-i amuze şi să le procure satisfacţii compensatorii. Deosebindu-se de călătorii temerari, a căror listă o dă Corin Braga în savanta şi desfătătoarea sa carte, *Le paradis interdii au Moyen Âge*, gata să înfrunte toate primejdiile drumului dincolo de marginile cunoscute ale lumii, spre paradisul terestru, pelerinajul în Coccagna e pur imaginar. S-ar putea obiecta că, până la urmă, tot ficţiunea guvernează şi voiajele paradiziace. Cu toate astea, fanii Coccagnei au ceva în plus: ludicul. El a apropie de „carnavalescul" lui Bahtin, fiindcă alcătuiesc o comunitate care ştie să râdă şi uzează de râs în scop terapeutic. E clar o lume pentru i are religia devine ritual, adică formalism, iar miracolul îşi pierde aura.

Comunicarea numărul 22 a fost susţinută la colocviul comemorativ dedicat marelui critic canadian Northrop Frye, organizat la Universitatea Victoria, din Toronto, în octombrie 1992, şi publicată în volumul *The Legacy of Northrop Frye*, coord. Alvin A. Lee şi Robert D. Denham (University of Toronto Press, 1994), care a selectat 33 de texte din cele M) prezentate. Alegând să vorbesc despre *The Modern Century* (1967). nu înţeles să-l omagiez nu pe creatorul criticii arhetipale, pe autorul *Anatomiei criticii*, una dintre cele mai captivante şi emulative capodopere ale teoriei literare a secolului XX, ci pe cărturarul incisiv şi sceptic, care a portretizat epoca noastră fără iluzii şi menajamente. Frye, a fost o minte strălucită, un spirit mereu original şi proaspăt în observaţiile sale. Cum a spus odată T.S. Eliot, era cineva care nu şi-a risipit

înţelepciunea în cunoaştere şi nu şi-a risipit cunoaşterea în informaţie. Iar în pofida unui pesimism fără leac, n-a renunţat niciodată la idealul unei „vieţi omeneşti genuine”, deşi nu-l credea realizabil.

Comunicarea numărul 23 a fost ţinută la colocviul organizat de Manfred Schmeling la Universitatea din Saarbrücken, în iunie 1998, pe Ierna „Literatur im Zeitalter der Globalisierung”, şi a apărut în volumul eu acelaşi titlu. Pariul textului consta în a opune, sub o formă extrem de condensată, contraargumente convingătoare tezelor de susţinere bătăioasă a relativismului, enunţate de Stanley Fish într-un articol sofistic, ilar sclipitor, ca tot ce a ieşit de sub condeiul său. Ceea ce am dezvoltat mai târziu în multe pagini din *Interpretare şi raţionalitate* se găseşte aici, într-o versiune nucleară. Dacă pariul l-am câştigat ori nu, sunt însă desigur cel din urmă îndrituit să se pronunţe.

*

În încheierea cărţii de faţă, aş vrea să mulţumesc celor care au contribuit, în mod nemijlocit, la realizarea ei. Îmi exprim, în primul rând, gratitudinea pentru Silviu Lupescu, directorul Editurii Polirom, care a vegheat cu discreţie, eficienţă şi prietenie, ca totdeauna, la transformarea unui proiect evanescent într-o realitate palpabilă. Pe Adrian Şerban, redactorul cărţii, ţin să-l încredinţez de întregul meu respect pentru munca sa de înaltă calificare profesională, ca şi pentru chipul în care a ştiut să ridice colaborarea noastră vremelnică la nivelul unui veritabil dialog intelectual. Tinerilor mei prieteni, Alin Croitoru şi Magda Răduţă, le mulţumesc pentru că m-au ajutat să recuperez originalul unor texte pierdute, îndeosebi pentru zelul, priceperea şi devotamentul cu care s-au angajat în traducerea a 19 dintre comunicările strânse în volum, activitate ce s-a dovedit mai laborioasă şi mai dificilă decât păruse la prima vedere.

Paul Cornea

Lumini şi „Luminisme”.

Între „Lumini” şi „luminisme” sau despre difuzarea *orizontală* şi *verticală* a Luminilor

Cele două aspecte ale răspândirii Luminilor de care mă voi ocupa aici (din păcate, foarte schematic) sunt inegal elaborate. Difuzarea orizontală (dintr-o ţară în alta) e un domeniu privilegiat al comparatisticii, care nu încetează să tot investigheze „influenţele”, „sursele” şi ceea ce francezii numesc *fortune*, tradus imperfect prin „succese”; difuzarea pe verticală (dinspre păturile intelectuale spre mase) constituie, dimpotrivă, un domeniu neglijat în cercetare. Primul ne plasează (sau cel puţin aşa ne dă impresia) într-o zonă familiară, celălalt, într-un teritoriu puţin explorat şi, pe deasupra, pare-se greu accesibil. Un examen critic, fie şi sumar, nu e însă mai puţin util într-un caz decât în celălalt.

Mulţi comparatişti contemporani consideră, ca în vremea lui Van Tieghem, că răspândirea „orizontală” se află la originea universalităţii Luminilor. Caracterul unitar al secolului al XVIII-lea, viziunea convergentă despre om, natură şi societate – regăsită cam în aceeaşi formă de la un capăt la altul al Europei – se explică, după ei, prin transferul de „modele culturale” (idei, cărţi, moravuri etc.). Având ca punct de plecare Anglia primului sfert al veacului al XVIII-lea, acest transfer s-ar fi orientat de la Vest spre Est şi de la Nord spre Sud. Odată cu traversarea Canalului Mânecii, Luminile s-au îmbogăţit şi aprofundat considerabil în Franţa, iar de-aici s-au extins până în cele mai îndepărtate colţuri ale continentului european, după modelul propagării undelor: în cercuri tot mai largi, dar cu o intensitate din ce în ce mai slabă.

Această explicaţie, îndatorată mai mult decât se admite lui Gabriel Tarde, se dovedeşte pe cât de frecventă, pe atât de vulnerabilă; ea ipostaziază aparenţele

(transformând succesiunile în relaţii cauzale) şi reduce în mod excesiv complexul mecanism al influenţelor (în special prin ocultarea rolului decisiv al factorilor receptării). Fără a intra în detaliul unei argumentări pe care am dezvoltat-o în altă parte, mă limitez a reaminti că orice act de influenţă implică, în principiu, două momente (inseparabile în practică): *opţiunea* şi *refracţia*. Din totalitatea „modelelor" cu care se confruntă, receptorul îl „alege" (cel mai adesea spontan, fără premeditare) pe cel care-i convine, prin lizibilitate şi concordanţă cu propriile sale nevoi. Odată ales, modelul e „devorat", adică integrat în personalitatea receptorului printr-un proces de deformare şi reconstituire, câteodată atât de radical, încât din modelul iniţial nu mai rămâne nicio urmă independentă. „Leul e compus din mieii pe care i-a mâncat", spunea amuzant Paul Valéry. Putem aşadar defini influenţa ca pe o „adaptare selectivă", guvernată de un subtil joc al afinităţilor; ori, dacă vrem să-i accentuăm esenţa (şi nu mecanismul), ca pe o asimilare de valori consubstanţiale, aflate însă la un nivel mai înalt de explicitare, coerenţă şi expresivitate.

Să aplicăm această ipoteză Luminilor. Din punct de vedere teoretic, pentru ca gândirea filosofică a Luminilor să fie receptată în ţările Sud-Estului european, era necesară o „preparare a terenului", altfel spus era indispensabil ca „emiţătorul" şi „receptorul" să se afle pe o „lungime de undă" ideologică apropiată. Fără această bază comună, dialogul ar fi fost de neconceput, iar contactele culturale şi-ar fi pierdut orice eficacitate. Istoria ne arată că, în toată prima jumătate a secolului (iar pentru unele ţări, chiar până la sfârşitul veacului al XVIII-lea), deşi pot fi semnalaţi câţiva intelectuali cunoscători ai marilor curente ale gândirii contemporane, spiritul public şi cultura rămân, în ansamblu, impenetrabile ideilor noi. O schimbare dramatică are loc în jurul anilor 1780 – 1790, când, prin

acţiunea convergentă a diverşilor factori (de natură militară, economică, social-politică şi culturală), criza care submina de multă vreme sistemul feudal ajunge la apogeu. După formula marxistă, „cantitatea" se schimbă în „calitate": întreaga societate intră într-o perioadă de răsturnări, ritmul istoriei se accelerează. Se declanşează o vie efervescenţă intelectuală, apar premisele unei ideologii liberale şi raţionaliste. E vorba de o emergenţă a „Luminilor dinainte de Lumini", în fapt de ceea ce numesc „luminism" (sau „iluminism"), o ideologie naivă, încă puţin capabilă de conceptualizare, uneori contradictorie, împrumutând adesea tradiţiei umaniste ori celei religioase, dar care, condiţionată de logica unei situaţii asemănătoare tipologic cu cea din Vest, se orientează spontan într-un sens incipient burghez.

Răspuns imediat al unui mediu sensibilizat de agravarea crizei feudalismului, această ideologie trebuie să rezolve probleme noi şi să stabilească alte priorităţi culturale. Ea se deschide „modelelor" Apusului în măsura în care acestea pot s-o ajute să se autodefinească, să-şi conceptualizeze aspiraţiile într-o formulare „tehnică" adecvată. Rezultă de aici lă. departe de a fi o consecinţă a exportului Luminilor occidentale, „luminismele" din Răsărit existau deja (deşi doar ca disponibilităţi, ori eboşe), încă înainte ca primele să-şi poată exercita influenţa. „Luminismele" au descoperit, aşadar, Luminile, operând un soi de „aclimatizare".1 gândirii filosofice prin adaptare selectivă.

Totuşi, deşi la baza alegerii „modelelor" culturale de către Est stau similitudinile de proces istoric (tranziţia spre capitalism), e foarte important să nu subestimăm diferenţele faţă de ideologia apuseană. Mai iuţii, *nivelul de dezvoltare*. Criza sistemului feudal e abia la început în Răsăritul Europei, pe când în Apus ea ajunsese deja la maturitate: Revoluţia franceză restructurează aici

societatea în funcţie de interesele burgheziei. În Sud-Estul european, burghezia e slabă, iar oraşele – puţin dezvoltate; asuprirea naţională şi absolutismul împiedică libera manifestare a ideilor; cultura, încă supusă tutelei Bisericii, dispune de o foarte săracă bază instituţională (presa şi şcolile superioare în limba naţională – cu excepţia Greciei – lipsesc cu desăvârşire); intelectualitatea, oricum foarte puţin numeroasă, e obligată să recurgă la mecenat şi să se ferească să denunţe abuzurile, de teama represiunii.

O altă diferenţă semnificativă este aceea că, în Est, criza vechiului sistem se conjugă cu *o puternică mişcare de emancipare naţională*, în condiţiile favorabile ale unei modificări rapide a raportului de forţe între marile puteri (în principal, declinul politic şi militar al imperiilor multinaţionale, Austro-ungar şi Otoman, în comparaţie cu Rusia).

Fără să detaliez această analiză comparativă, aş putea afirma în mod schematic şi *cum grano salis* că asemănările cu Occidentul ne explică „alegerea modelelor”, iar diferenţele faţă de tiparul apusean – „adaptarea selectivă”. Pentru a fixa mai bine ideile, voi da un exemplu semnificativ al acestei dialectici a „generalului” şi „particularului” ori, în alţi termeni, a Luminilor şi luminismelor. E vorba de ideea naţională.

La prima vedere, dacă privim din unghiul „clasic”, între universalismul Luminilor şi particularismul naţional opoziţia pare flagrantă. Filosofii luptă pentru drepturile naturale ale individului, pledează cauza raţiunii critice în disputa cu dogmatismul, se ridică la o viziune a omului debarasată de metafizică, religie ori „localism” geografic, manifestă un deplin indiferentism naţional, privind cu detaşare la schimbarea continuă a hărţii politice a Europei. *Enciclopedia* defineşte naţiunea ca pe „o mulţime de oameni care ocupă o anumită suprafaţă, cuprinsă în anumite limite şi supunându-se aceluiaşi suveran”.

Definiţia are meritul că nu restrânge naţiunea la membrii clasei dominante, aşa cum stipula dreptul feudal, dar ignoră cu desăvârşire caracteristicile de origine, limbă şi etnie, adică exact acele dimensiuni în jurul cărora se va construi conceptul de naţiune în secolul al XIX-lea.

Condiţiile istorice, proprii Centrului şi Sud-Estului Europei, situează aici ideea naţională pe primul plan. Spre sfârşitul secolului, ea dobândeşte statutul unei veritabile polarităţi a vieţii intelectuale, concentrând toate energiile într-un elan de afirmare de sine, cu atât mai fervent cu cât ţâşnea dintr-o frustraţie mai crud resimţită. Ea inspiră pretutindeni un dublu program revendicativ: politic – propunându-şi regruparea tuturor ramurilor dispersate ale naţiunii într-un stat unitar şi independent („statul-naţiune”, după modelul Angliei sau Franţei) – şi cultural – punând pe ordinea de zi dezvoltarea învăţământului, a ştiinţelor şi tehnologiei (acum apare pentru prima dată problema reducerii decalajului, a „prinderii din urmă” a ţărilor avansate), însă păstrând în acelaşi timp propriile tradiţii. Mai mult: înainte ca romantismul să se dezvolte cu adevărat, adică înainte de Herder, Fichte sau Savigny, conceptul de „naţiune” dobândeşte în răsăritul Europei o vizibilă dimensiune etnică: prin „naţiune” se înţelege din ce în ce mai mult o „naţionalitate” conştientă de dorinţele şi specificitatea sa, o comunitate de limbă, origine şi destin istoric. Cum afirma, pe bună dreptate, Mihai Berza la colocviul istoricilor români şi francezi de la Paris, din aprilie 1968, „dacă originea conştiinţei etnice e populară, intelectualii nefăcând altceva decât să-i ofere o bază teoretică, în cazul transformării sale în conştiinţă naţională lucrurile se petrec invers: un număr redus de indivizi răspândesc ideile în rândul maselor”. Într-adevăr, ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea văd apărând, la toate popoarele din Sud-Estul Europei (în acelaşi timp, lucru inexplicabil pentru un adept al teoriei iradierii

influenţelor), numeroşi protagonişti luminaţi ai ideii naţionale. Ei nu lac decât să continue o luptă începută în veacurile anterioare, pentru că procesul de formare a naţiunilor şi a conştiinţei naţionale precedă secolul îi XVIII-lea. Adepţii ideii naţionale găsesc în ideologia Luminilor noi argumente şi posibilităţi pentru voinţa lor de acţiune, fără să fie obligaţi să şi modifice în vreun fel obiectivele. Efortul de promovare şi emancipare naţională echivalează pentru ei cu o coborâre a „raţiunii" din cerul filosofiei către oamenii obişnuiţi, cu încercarea de a deduce din pl incipiile dreptului natural tot ce putea servi luptei politice, cu dorinţa de a transforma cunoştinţele ştiinţifice în instrumente ale progresului şi libertăţii. Iată de ce, pe lângă traduceri din Montesquieu, Voltaire şi Kousseau, reînnoirea limbajului în sens filosofic (cuvântul „Lumini" îşi pierde conotaţiile religioase, iar termeni precum „raţiune", „progres" sau „natură" devin din ce în ce mai des folosiţi), paralel cu proiecte de reformă ale organizării sociale ori învăţământului, partizanii noii ideologii scriu gramatici şi dicţionare, dar mai ales încearcă să reînvie trecutul naţional. Opinia lui C. Th. Dimaras, potrivit căreia „descoperiica istoriei şi promovarea sa în conştiinţa neogreacă este una dintre manifestările culturale cele mai caracteristice pentru secolul al XVIII-lea", se dovedeşte a fi la fel de valabilă pentru toate naţiunile din zona de sud-est a Europei.

Aşadar, să conchidem înainte de a aborda problema difuziunii verticale. În sensul lor cel mai general, dincolo de orice înţeles particular propriu operei unuia sau altuia dintre filosofii vremii, Luminile se explică prin poligeneză. Universalitatea lor nu derivă din difuzarea unor „modele", ci, dimpotrivă, apelul la modele şi selectarea acestora reprezintă consecinţa necesară a procesului de trecere de la feudalism la apitalism, adică de înlocuire a relaţiilor corporatiste cu relaţii de piaţă, cu corolarele sale inerente:

dispariţia dependenţelor personale, progresul raţiunii critice şi ai drepturilor omului, laicizarea culturii, educarea maselor etc.

Să trecem acum la cel de-al doilea punct al acestei comunicări.

I aptul că problema răspândirii verticale a Luminilor a fost puţin studiată piuă azi se explică prin orientarea individualistă şi elitistă a istoriografiei literare tradiţionale, dar şi prin aceea că obiectul unui astfel de studiu a părut probabil puţin „rentabil”. Căci, în ciuda a ceea ce declarau fără încetare, şi anume că vor să instruiască şi să educe poporul, marii reprezentanţi ai Luminilor s-au limitat să acţioneze asupra unei fracţiuni restrânse a populaţiei. O cercetare recentă a lui Roland Mortier ne oferă date foarte importante asupra acestei realităţi: „zelul enciclopediştilor de a răspândi adevărul în rândul publicului e departe de a fi o atitudine generală. La numeroşi gânditori constatăm o tendinţă către un esoterism aristocratic lipsit de iluzii”. Un curent de gândire sceptic, exprimat de Fontenelle, la care vor adera Grimm şi, în mare măsură, Voltaire, afirmă că adevărul nu poate fi transmis decât treptat, iar accesul la el trebuie rezervat doar spiritelor luminate, singurele care îl pot folosi cum trebuie. Chiar şi cei care acceptă, precum Dumarsais, că „adevărul nu poate dăuna niciodată oamenilor” ajung să pună la îndoială oportunitatea contactului cu masele, dat fiind că „poporul de condiţie joasă nu se serveşte niciodată de raţiune”.

Confruntat cu alte condiţii istorice, intelectualul din răsăritul Europei îşi defineşte altfel rolul în societate. Personajul principal nu mai e filosoful sau omul de litere care frecventează saloanele, scânteietor, flecar, monden, practicând toate ştiinţele, temut şi adulat pentru ce spune şi ce scrie. În Europa de Sud-Est domneşte analfabetismul; nu există ziare, edituri, Academii; asuprirea naţională şi mizeria în care trăieşte ţărănimea impun altă ierarhie a

urgenţelor decât în Apus. „Luminătorul” (*Aufklärer*), preot sau învăţător, cel mai adesea de origine modestă, se află în contact direct cu poporul; problema lui nu e să-şi spună părerea în erudite dezbateri de filosofie, economie politică sau estetică, ci să îndrepte un număr cât mai mare de oameni simpli către o brumă de învăţătură, să-i trezească din apatie, să convoace în juru-i cât mai multe bune voinţe pentru a duce la capăt împreună marea operă de răspândire a cunoştinţelor în rândurile maselor. Două obiective capitale îl animă: *culturalizarea* şi *propagarea sentimentului de mândrie naţională*; pentru atingerea lor, el se foloseşte de o „strategie” din care nu lipsesc accentul pe valoarea *educaţiei, pragmatismul* (utilul trece înaintea frumosului) şi *accesibilitatea* (folosirea unui limbaj simplu şi inteligibil).

Solidaritatea dintre intelectuali şi popor nu reprezintă singurul factor care favorizează în Răsărit difuzarea verticală a Luminilor. Însăşi asuprirea naţională contribuie aici la o anumită omogenizare: clasa de sus şi ţăranii suportă deopotrivă, deşi într-un grad foarte diferit, discriminarea, deoarece aparţin aceleiaşi etnii subjugate. Deşi luptă pentru propriile revendicări, cei de sus se văd nevoiţi să vorbească în numele întregii colectivităţi. Aşa s-a întâmplat în cazul memoriului *Supplex Libellus Valachorum*, pe care românii din Transilvania îl trimit la Viena în 1791: unul din argumentele invocate este „numărul” românilor (ceea ce revine la a atribui şi ţăranilor o parte a reprezentativităţii naţionale). De altfel, trebuie reamintit că segregarea socioculturală era mult mai puţin pronunţată în Răsăritul Europei decât în Apus. Românii din Transilvania nu aveau o mare nobilime latifundiară şi integrată în *establishment*; mica nobilime şi burghezia română în formare dispuneau de puternice rădăcini în lumea ţărănească, de care nu se deosebesc prea mult nici din punct de vedere economic, nici cultural.

În acest caz, conceptul de „naţiune” tinde să coincidă cu cel de „popor”. O situaţie comparabilă poate fi semnalată în Bulgaria sau în Serbia.

Chiar şi în Principatele Române sau în Croaţia, unde întâlnim o stratificare socială clasică şi existenţa celor trei niveluri de producţie şi consum cultural (nobiliar, citadin, popular), diferenţele de structură mentală între clasa de sus şi cea de jos sunt mult mai puţin dramatice decât în Apus. Exceptând oligarhia aristocratică, mica nobilime şi clasa de mijloc nu sunt foarte educate şi trăiesc într-o comunicare cotidiană cu masele ţărăneşti, împărtăşesc aceleaşi obiceiuri şi datini, ba, mai mult, folosesc nu doar aceeaşi limbă, ci şi acelaşi limbaj (pentru că evoluţia i ulturală încetinită a frânat formarea lexicurilor specializate ori a sensurilor conotative care să îmbogăţească vocabularul de bază). Aşa se explică de ce, pretutindeni în Sud-Estul european, cultura folclorică impregnează întreaga viaţă spirituală, depăşind cu mult graniţele lumii rurale. Tot astfel se explică modul în care, în poezia românească de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, formele ostentativ-culte de imitare a unor modele neoanacreontice sau petrarchiste se îmbină neaşteptat cu imagini, ritmuri şi tipare prozodice de tip popular. În acelaşi fel, putem semnala uimitorul succes de care se bucură în rândurile cititorilor de diverse categorii – nobili, dar şi din mica orăşenime – cărţile populare: traducerile manuscrise ale *Alixăndriei*, *Fabulelor* lui Esop sau ale cărţilor de înţelepciune sunt de cinci-şase ori mai numeroase decât traducerile „literare”, neincluse în categoria cărţilor de colportaj. De altfel, şi beletristica vremii se caracterizează printr-un foarte evident conţinut moralizator şi pedagogic, precum şi printr-o perfectă lizibilitate. Nu e de mirare că cele mai mari succese obiectiv măsurabile le-au avut *Aventurile lui Telemah*, poveştile lui Marmontel şi ale lui Florian, alături de alte scrieri de acelaşi fel, accesibile

tuturor prin conţinut şi prin stil.

Iată, schiţate sumar şi cu multe omisiuni, doar câteva dintre circumstanţele care în Sud-Estul Europei au modificat raportul Luminilor cu masele populare. În aceste condiţii, studiul difuziunii verticale devine nu doar posibil, ci de-a dreptul necesar şi, în opinia mea, extrem de fructuos. Pe ce coordonate ar trebui întreprins?

Să degajăm acum, în încheiere, câteva perspective de lucru, extrem de promiţătoare, care se impun în măsura în care acceptăm cele două ipoteze de bază susţinute în această comunicare: că Luminile sunt „policentrice” (atât sub raportul originii, cât şi al conţinutului) şi că ele constituie un „fapt de civilizaţie”, şi nu doar un fenomen de ordin literar, filosofic sau intelectual.

1. Dacă vrem să studiem Luminile în ansamblu ca „fapt de civilizaţie”, atunci perspectiva istoriei literare trebuie depăşită spre istoria ideilor, iar perspectiva istoriei ideilor se cuvine înscrisă ea însăşi în perspectiva mai largă a istoriei globale. De exemplu, studiul difuziunii verticale implică urmărirea *traiectoriei* modelelor (deci a diverselor canale de răspândire: şcoală, armată, Biserică), *transformarea* lor pe parcurs (prin degradare şi adaptare la nevoile mediului receptor), *rezultatele* observabile în mod obiectiv (prin analiza „producţiei” de carte, a proiectelor constituţionale sau de reformă politică, a manualelor şcolare), *ecourile retransmise* (efectele de feedback). Aceste direcţii de studiu, care acoperă domenii variate – de la istoria ideilor la sociologia literară şi de la filosofie la istoria mentalităţilor reclamă, pentru a fi totalizate, o cooperare interdisciplinară, pentru că un singur cercetător nu va putea stăpâni niciodată, cu egală competenţă, domenii atât de diverse ale cunoaşterii. Oricum, problema răspândirii verticale, prezentată pentru prima dată în detaliu într-un referat stimulativ al lui

Kálmán Benda, la al doilea colocviu asupra Luminilor[1], e de un interes considerabil, oferind fiecăruia, chiar dacă rămâne închis în sectorul său îngust, cu ce să-şi satisfacă foamea de globalitate.

2. În opoziţie cu tendinţele unui Hazard, Cassirer sau Gusdorf, care descriu Luminile dintr-o perspectivă unitară (în funcţie de prototipul francez, englez sau german), pare că în ultima vreme câştigă teren o direcţie opusă de cercetare. Conştientizând marea diversitate a formelor naţionale, ea se străduieşte să pună în lumină ceea ce e specific, particular în ele. Dacă altă dată riscul era să facem *tabula rasa* de toate variantele locale ale Luminilor, luând în considerare doar nucleul filosofic „inun, pericolul devine astăzi acela de a accentua atât de puternic «lllfrenţele, încât să ajungem la pulverizarea conceptului însuşi, şi deci în anularea oricărei posibilităţi de analiză comparativă. Ipoteza mea, potrivit căreia fiecare societate feudală îşi creează ea însăşi, pe parcursul lianziţiei spre capitalism, o ideologie de tip „luminist”, ne permite o soluţie adecvată a problemei. Una din consecinţele ipotezei pe care o propun este că toate „luminismele” se află în raport de *echivalenţă funcţională* unul cu celălalt. *Stricto sensu*, termeni precum *Lumini*.

I *nlightenment*, *Prosvescenie*, *Ilustración* nu sunt interşanjabili; ei păsne. i/. a însă un numitor comun, de natură mai degrabă omologică decât analogică; altfel spus, variantele naţionale ale Luminilor se aseamănă mai mult prin „funcţia” pe care o îndeplinesc decât prin „mijloacele” «i merete de care se servesc.

O a doua consecinţă a caracterului ubicuu al Luminilor este că în fiecare ţară, în funcţie de epoca (diferită) în care se produce agravarea

Îl izei vechiului regim – ceea ce explică clivajele cronologice! –, există manifestări mai mult sau mai puţin

1 Mâtrafiired, octombrie 1975.

coerente de „luminism”, înaintea oricărui comerţ intelectual cu filosofii. Studiul acestei „pregătiri a terenului” – pe care cercetătorul german Ed. Wienter o numeşte, deşi într-un alt sens, *Voraufklärung* – ne-ar putea edifica asupra statutului omologie al Luminilor, dar şi asupra tipologiei variantelor (acestea ucfăcând de fapt decât să transpună constelaţia datelor istorice locale).

3. În fine, aş vrea să adaug că ipoteza mea asupra răspândirii Luminilor înclină cercetarea de partea receptorului – nu e însă vorba de icceptorul individual (subiect atât de frecvent al studiilor comparatiste), pentru că reacţiile acestui receptor individual sunt mediate de climatul «le opinie din care el preia idei şi mituri, care îl înconjoară şi îl condiţionează fără să-şi dea seama. „Receptorul” de care vorbesc e de fapt „mentalitatea colectivă” (a unei comunităţi ori a unui grup). Or, îmi pare deosebit de important azi, când sociologi, antropologi, etnologi şi specialişti în mass-media se întrec în a demonstra impactul imaginarului colectiv asupra individului, să scoatem comparatismul din reflexele sale tradiţionale. Nu vreau să spun prin aceasta că cercetările cazuale despre „succesul” sau, şi mai vag, despre „influenţa” lui Rousseau asupra scriitorului X din ţara Y nu-şi găsesc locul sau justificarea. Însă, fiindcă despre un scriitor – Rousseau ori altul – avem adesea tendinţa să admitem drept esenţial ceea ce suntem „condiţionaţi” să citim în opera lui, nu ceea ce credem că descoperim pe cont propriu, într-o tresărire de geniu, ar fi cazul să ne ocupăm serios de coordonatele, mecanismele şi limitele acestei manipulări. Cunoaşterea ei ne-ar putea da adevărata măsură a libertăţii de care ne bucurăm.

Comunicare prezentată la cel de-al VIII-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată (Budapesta, 1976). Extras din *Actes du Vlir Congres de l’Association Internaţionale de* Littérature *Comparée,*

coord. Bela Kopeczi şi György M. Vayda, Kunst und Wissen-Erich Bieber, Stuttgart, 1980, pp. 425 – 432.

Lecturi actuale ale Luminilor, între *unitate* şi *diversitate* sau cearta *aproapelui* cu *departele*

Există două lecturi curente ale Luminilor: pe una, o voi numi a „uniformităţii” sau „echivalenţei”, pe cealaltă, a „diversităţii” sau „diferenţei”; cea dintâi are state de serviciu mai vechi şi e ilustrată de autori cu prestigiu; cea de-a doua e de origine recentă şi, ca tot ce e nou, se bucură actualmente de o audienţă zgomotoasă; cele două lecturi par să se concureze, discursurile pe care le produc dând loc adesea unor dialoguri de surzi. Să vedem mai de aproape cum stau lucrurile.

Lectura „uniformităţii” e rodul epocii de înflorire a comparatismului interbelic, în versiunea europocentrică şi istoricistă a şcolii franceze, ca şi a unei istorii a ideilor, de inspiraţie germană, coborând din raţionalismul lui Max Weber la Dilthey. Astăzi, protagoniştii acestei direcţii se străduiesc s-o actualizeze, adaptând-o, mai mult sau mai puţin îndemânatic, exigenţelor actuale ale ştiinţelor umane. Pentru cel care ar dori să i elucideze programul şi limitele, nimic nu e însă mai concludent decât s-o studieze sub ipostaza originară, aşa cum ne apare în două lucrări pe drept cuvânt celebre: *Die Philosophie der Aufklärung* de l-mst Cassirer (1932) şi *La* Pensée *européenne au XVII Ie siècle* de Paul Hazard (1945).

Mai abstract şi mai auster, Cassirer se situează deliberat în universul logos-ului, la distanţă de ceea ce e viu şi concret, în cerul pur al conceptelor. Recurgând, ca toţi neokantienii, la criteriul formal, el întreprinde clasificarea marilor gânditori ai secolului al XVIII-lea în funcţie de „structura categorială”, şi nu de „conţinutul” discursului lor. Mai degrabă decât să se subordoneze unei doctrine, Luminile ar articula astfel un mod de a gândi. Ele n-ar consta, aşadar, în „ansamblul ideilor şi punctelor de

vedere profesate de marii maeştri, de Voltaire şi Montesquieu, Hume sau Condillac, D'Alembert sau Diderot, Wolf sau Lambert". Filosofia *Aujklärung-ului* „nu poate fi degajată din totalitatea şi din succesiunea cronologică a acestor opinii, deoarece, vorbind în genere, ea nu rezidă într-o doxologie, ci în arta şi în metoda de a conduce dezbaterile de idei". Ceea ce – precizează Cassirer – nu vrea să spună că în secolul al XVIII-lea întâmpinăm „o mixtură eclectică de teme intelectuale disparate, ci, dimpotrivă, o sinteză coerentă, dominată de un mic număr de mari idei fundamentale"[2].

Nu e greu de văzut ce-i e specific lui Cassirer: pe de o parte, el estompează importanţa antagonismelor, asociind ceea ce pare eterogen şi conflictual; pe de altă parte, expune dezvoltarea ideologiei secolului al XVIII-lea ca şi cum ar fi vorba de un epos, având-şi propria raţiune de a fi, dincolo de orice ingerinţă ori turbulenţă a istoriei. Ne e schiţat în felul acesta un tablou armonios, în care toate componentele sunt conexate, iar ansamblul evoluează prin propriile-i necesităţi. E ca şi cum „însuşi mersul gândirii" ar conduce ineluctabil „de la logica ideilor clare şi distincte la logica originii şi a individului, de la simpla geometrie la dinamica şi la filosofia dinamică a naturii, de la mecanism la organicism, de la principiul identităţii la principiul infinităţii, al continuităţii şi armoniei"[3].

La Paul Hazard, peisajul e cu totul diferit: istoria ideilor devine aci surâzătoare şi plină de graţie. Ideile se încarnează, le percepem în modulaţiile senzuale, în conotaţiile lor mai mult sau mai puţin expresive; cei ce le reprezintă, indivizii Montesquieu, Voltaire, Diderot, Leibniz etc., sunt în realitate eroii cărţii, care ne propune o

---

2 Ernst Cassirer, La Philosophie des Lumieres, tr. fr. de Pierre Quillet, Fayard, Paris, 1966, p. 35.

3 Ibidem, p. 68.

strălucită galerie de portrete. În schimb, generalizarea rămâne prudentă, uneori de o timiditate surprinzătoare. Voind să evite capcanele speculaţiei, Hazard se plasează la nivelul faptelor, lăsând altora „grija de a institui relaţii şi de a trage concluzii”[4]. Chiar noţiunea-cheie de *Lumières* o lasă în incertitudine.

minţind faimoasa teză a lui Kant din *Was ist Aujklärung*? (*sapere nuli*) şi observând că ea prezintă Luminile aşa cum ar trebui concepute uh forma lor cea mai înaltă şi la modul ideal”, Hazard alege modest i t. spundă întrebării „cum”, şi nu întrebării „ce”: în loc să caute o i Imitic, se rezumă să menţioneze factorii care, din unghiul istoriei Mior, au contribuit hotărâtor la instaurarea domniei raţiunii: „influenţa lui llayle, triumful lui Locke”[5].

Spre deosebire de Cassirer, „mersul gândirii” nu mai apare aci ca o îi îi (fi autonomă: aventura intelectuală se desfăşoară pe fundalul unei i ioni politice şi sociale pe care, ce-i drept, n-o vedem, dar căreia II Hulim impactul şi constrângerile. Hazard nu e preocupat de nonspusul ideologiei, de ceea ce exprimă prin transpoziţie şi în chip mediat (o i i/iune despre lume, revendicările politice ale unui grup etc.). El se-nvorăşte în explicitul discursului, degajându-i semnificaţiile, dar punân în i în valoare, la nevoie, şi latura anecdotică. Două lucruri par să-l intereseze mai cu seamă: în primul rând, să descopere „sursele” (ideile re naratoare) şi „influenţele” (difuzarea ideilor de la o operă la alta, de la un autor la altul, de la o teză la alta); în al doilea rând, să-şi pună în scenă discursul, să-şi organizeze textul după principiile unei retorici elegante, clare şi atractive. Din acest ultim punct de vedere, *La Pensée ruropâenne au XVIIIe siècle* e o operă care subordonează istoria frumoasei ordini a unui

---

4 Paul Hazard, La Pensee europeenne au XVIile siecle. De Montesquieu â Lessing, Fayard, Paris, 1963, p. 7.

5 Ibidem, p. 42.

clasicism mitic; ea se divizează în trei părţi, asemenea celor trei etape ale unei vieţi: tinereţea entuziastă şi nechibzuită, maturitatea senină şi sigură pe sine, bătrâneţea obosită şi degradată. Primul act („Procesul creştinismului") evocă furoarea criticistă care se înteţeşte în zorii secolului al XVIII-lea; actul al doilea („Cetatea oamenilor") înfăţişează reconstrucţia unei noi ordini, fundată pe raţiune, postulând un drept care nu mai are nimic a face cu dreptul divin, o morală independentă de teologie, o politică năzuind să-i transforme pe indivizi în cetăţeni; în fine, actul al treilea („Dezagregarea") arată „cum s-a produs una dintre tranziţiile care fac din istoria ideilor o perpetuă transformare; cum s-a dizolvat o doctrină, nu prin agresiunea duşmanilor din afară, ci printr-o eroziune lăuntrică"[6] (din cauza antinomiilor conţinute în ideea de natură, a ignorării afectivităţii şi a expansiunii mai multor deisme rivale).

În ce se aseamănă Hazard cu Cassirer? în pofida aparenţelor şi; i unui simţ mai viu al nuanţei, comparatistul francez se situează, tot atât cât şi predecesorul său german, în sfera autonomă a ideilor, deasupra oricărei contingenţe materiale imediate, într-o lume în care totul se face şi se desface în virtutea unor legităţi inerente. Luminile sunt percepute prioritar ca „filosofie" şi numai accesoriu ca „fapt de civilizaţie"; răspândirea lor e explicată prin contagiune intelectuală; cu toate numeroasele incoerenţe ori distorsiuni, ele constituie un sistem fundamental omogen, fără antagonisme inconciliabile, care rezumă câteva decenii de viaţă culturală europeană. Pentru a-şi edifica sinteza, atât de şlefuită şi de simetrică, Hazard, ca şi Cassirer, se întemeiază pe un „corpus" de gânditori şi de opere reprezentative, limitat la marile naţiuni care au condus „jocul" în secolul al XVIII-lea: engleză, franceză, germană,

6 Ibidem, p. 275.

italiană, cu referinţe incidentale şi la alte popoare ale Vestului, dar eliminând complet din raza privirii tot ce aparţine Estului şi Sud-Estului. „Corpus”-ul implică şi o restricţie de familie spirituală: cei doi învăţaţi au în vedere (Hazard o şi mărturiseşte deschis) numai minţile clare, pe raţionalişti şi pe rezonabili, pe cei ce cred în excelenţa mecanicii universale, în imanenţă şi-n bun-simţ, lăsând deoparte familia „inimilor neliniştite, a voinţelor nesigure, a sufletelor nostalgice”.

Viziunea Luminilor preconizată de Hazard şi Cassirer, ceea ce am numit mai sus lectura „uniformităţii” sau a „echivalenţei”, s-a bucurat multă vreme de o autoritate incontestabilă şi, de altfel, puţin contestată; ea continuă să nutrească numeroase cercetări, îndeosebi să-şi exercite influenţa asupra învăţământului. Cu toate astea, de la o vreme încoace, e din ce în ce mai evident că o altă lectură câştigă teren; ea se bizuie pe „diferenţă”, nu pe „echivalenţă”; în loc să privilegieze aşa-numita omogenitate a Luminilor, accentuând trăsăturile comune care-i grupează pe „filosofi” în jurul celor două mari polarităţi ideologice ale secolului, raţionalismul şi empirismul, ea scoate în prim-plan particularităţile, divergenţele, elementele contradictorii. Idealul comun, cristalizat în câteva concepte de mare circulaţie, dar şi de nesfârşite incertitudini semantice, e acum demitizat. În adevăr, unei anchete care explorează nu numai textele, ci şi mentalităţile şi contextele, aceleaşi cuvinte i se relevă purtătoare ale unor înţelesuri (sau măcar ale unor nuanţe de sens) diferite, iar frumoasa unitate a secolului începe să se problematizeze.

Spre a măsura schimbarea produsă, e instructiv să aruncăm o privire asupra numărului 10 al cunoscutei reviste *Dix-huitième siècle*, dedicat – * iiunplător, desigur – unei probleme până mai ieri ocolită: „Ce

I timinile?”. Într-o sumară prezentare, Yvon Belaval

ne aduce la tuna că scopul vizat e o „analiză diferenţială” a secolului al XVIII-lea. i „iiţind că rezultatele obţinute sunt incomplete, că nu oferă decât un H îi ion” al situaţiilor şi realităţilor existente, el se opreşte totuşi la o i. n-are de netăgăduit: anume că noţiunile de *Enlightenment*, *Verlichting*, < *ns*, *Aufklärung*, *Illuminismo*, *Prosvescenie*, *Ilustration* etc. nu uluctibile una prin alta. „Abstracţiunea – subliniază Belaval – e idioasă: când nu creează entităţi dintr-o singură bucată – Ortoii. I’ietism, *Aufklärung*, Europa etc. rămâne insensibilă evoluţiilor „i uitice, şterge diferenţele”. De unde opinia că ar fi foarte oportună o înnoire a studiului secolului al XVIII-lea, prea adesea abandonaţilor nume şi marilor generalităţi” 1.

IV aceeaşi linie, un efort de a aborda Luminile într-o perspectivă „i n. adaptată realului istoric se concretizează în raportul prezentat de Mulnnd Mortier la cel de-al doilea colocviu de la Mâtrafured (1972): Victime ale unei definiţii restrictive şi prea abstracte – scrie Mortier

I timinile n-au fost probabil destul studiate în specificitatea lor naţională şi în diversitatea lor interioară” 2. După o trecere în revistă abundent im mnentată, Mortier formulează o concluzie semnificativă: „În anumblu, Europa Luminilor prezintă spectacolul unei extraordinare diver – ÎInţi. În care opoziţiile intelectuale şi decalajele istorice creează un mozaic de o prodigioasă complexitate. Liberali, revoluţionari, adepţi ai despotismului luminat se învecinează în mod bizar, la fel, atei, deişti şi i icdincioşi. Varietatea e tocmai unul dintre caracterele tipice ale Luminilor; ele nu au nici dogmă, nici credo, ci doar câteva idealuri, destul di suple ca să se adapteze mentalităţilor

celor mai diferite”[78]. Cât de departe e această imagine dezbinată lăuntric de armonioasa panoramă schiţată odinioară de Cassirer şi Hazard! Şi încă, stăpânit de scrupulele unui specialist conştient de limitele sale, Mortier se ocupă numai de

Vest. Cât de importante ar fi fost însă eterogenia şi disparitatea tabloului dacă s-ar fi extins şi asupra Estului şi Sud-Estului european[9]!

E neîndoielnic că audienţa sporită, foarte puternică astăzi, a acestei lecturi a „diferenţei” atârnă de mai mulţi factori. Înainte de toate, pare a fi vorba de o considerabilă lărgire atât a cunoştinţelor, cât şi a spaţiilor cunoaşterii. Paralel cu falimentul europocentrismului şi cu enormele progrese ale eruditiei, noi „Lumini” au ţâşnit din tenebre la Est, în Sud-Est, la Nord, în alte continente; însă pentru a le aborda şi a le descrie convenabil trebuie regândite şi prelucrate conceptele de „natură”, „fericire”, „sensibilitate”, „raţiune” etc. Privit de aproape, secolul al XVIII-lea se dovedeşte de o structură cu mult mai accidentată decât s-ar fi putut bănui.

În chiar domeniul vest-european, numeroşi

7l Yvon Belaval, „Qui est-ce que les Lumieres ? ”, Dix-huitieme siecle, nr. 10, 1978, pp. 11-12.
.’ Roland Mortier, „Unite et diversite des Lumieres en Europe Occidentale”, în Les Lumieres en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale, Akademiai Kiado, Budapesta, 1975, p. 147.

8 Ibidem, p. 157.

9 Nici Pierre Chaunu, în incisiva şi captivanta sa carte La civilisation de l’Europe des Lumieres (Arthaud, Paris, 1971), nu merge, în fapt, mai departe. El renovează perspectiva asupra Luminilor îndeosebi prin utilizarea demografiei istorice, a istoriei seriale şi a unei cuprinderi echilibrate a economiei, ştiinţelor şi tehnicii, precum şi a filozofiei, artelor şi literaturii. Dar, deşi pune problema trecerii de la „mica” la „marea” Europă (prin reîn- corporarea spaţiului danubian şi deplasarea frontierelor spre Est), ancheta lui Chaunu se concentrează, ca şi în trecut, asupra Europei „clasice”, într-o perspectivă a degajării constantelor, a relevării unităţii ei spirituale.

cercetători au protestat în vremea din urmă împotriva neglijării domeniului afectiv, denunţând modelul pur intelectual al Luminilor ca unilateral, neconcordant cu realitatea faptelor. În adevăr, oriunde întârziem cu privirea, pe parcursul secolului, găsim alături de raţiune, sensibilitatea; peste tot, inteligibilitatea clară şi distinctă e concurată de „neliniştea profunzimilor” (Belaval), de „revanşa refulării” (Gusdorf) ori, pur şi simplu, de o efuziune romantică (ori protoromantică) [10].

Nu mai puţin frapantă e o altă eterogenie, de astă dată manifestă la îi. i continentului, între ţările în plină dezvoltare economică şi cultuii i. din Vest, şi ţările întârziate sub raport economic, fără independenţă 1111 (A, din Est. În cele dintâi funcţionează Luminile în sensul lui i. nor şi Hazard, în cele din urmă se înfiripă, cu un decalaj de aproxii aiv jumătate de secol, „luminismele” – termen prin care denumesc

„Hm. ui culturale de acelaşi tip cu cele din Vest, însă puse în serviciul m. iiK ipării naţionale, în care „filosofii” sunt dascăli şi militanţi ai i, leplării poporului, autori de gramatici, dicţionare şi prime sinteze i iiiu mgrafice[11].

Un alt factor care favorizează brusca resurgenţă a „diversităţii” îl mslituie revalorizarea noţiunii de „discontinuitate”. Sub imperiul unei uni opţiuni epistemologice în ştiinţele umane, aceasta încetează dea în îi îi după expresia lui Michel Foucault – un „stigmat al fracţionării îi mporale pe care istoricul avea misiunea să-l suprime din istorie”, „o i H.dilate exterioară ce trebuie redusă”[12]. Ea capătă statutul unui concept „peiatoriu

---

10m eu: „Autour du preromantisme : controverses et hypotheses”, Revue des etudes sud-est-europeennes, nr. 3, 1972.

11 Pentru „luminismele” din Est, vezi Paul Comea, Aproapele şi departele, Cartea Românească, Bucureşti, 1990, pp. 34-46, şi supra, comunicarea numărul 1.

122 . Michel Foucault, L'archeologie du savoir, Gallimard, Paris, 1969,

utilizabil şi oportun. Cercetătorul actual ezită, de aceea, să i unicmporaneizeze” în manieră hegeliană diverşii componenţi ai premiului; el se străduieşte să recunoască limite de validitate, să instituie pn iodizări adecvate diferitelor serii ori categorii de fenomene. Noua i milă istorică pare să renunţe la viziunile globale, atât de preţuite de vei bea filosofie a istoriei, la descoperirea unui principiu spiritual coexicusiv tuturor manifestărilor dintr-o epocă. Ea suspectează istoria ideilor

În a fi victima unui nominalism înşelător: asemenea prestidigitatorului cure scoate din pălărie ce a pus înăuntru, dar mai naiv şi cu siguranţă mai vanitos, istoricul ideilor îşi regăseşte cu încântare, pretutindeni, propriile concepte, fără a băga de seamă că le-a strecurat singur în joc pun însăşi ipoteza de lucru aleasă.

Reliefând particularităţi locale şi specificităţi, lectura diferenţială a I uminilor are marele merit că ne aşază în pas cu istoria, că ne aduce mai aproape de pulsaţiile vieţii. Ea înregistrează fenomenele în individualitatea lor ireductibilă şi acordă o şansă detaliilor, totdeauna sacrificate când generalizăm. Totuşi, ieşirea de sub fascinaţia conceptului de „totalitate” nu e scutită de inconveniente. Nici aici, ca niciunde, nu există soluţie ideală. Concentrându-ne asupra cazurilor şi varietăţilor, riscăm să cădem într-un relativism incomod. Atracţia pentru particular nu numai că destramă viziunea universalului, dar sfârşeşte prin a îndreptăţi judecăţile cele mai arbitrare. Voi da un singur exemplu, foarte instructiv. Voind să-i combată pe pozitivişti, care-şi închipuie că obiectul Lumini e de semnificaţie univocă şi de percepţie coerentă pentru toţi cei ce-l abordează, Norman Hampson pledează într-o spirituală carte asupra *Enlightenment*-ului ideea că, „până la un punct, Luminile nu sunt decât ceea ce gândim că ar fi”. În alte cuvinte, Hampson susţine că

---

p. 17.

„Luminile există doar în măsura în care pare interesant să izolăm anumite convingeri şi anumite modalităţi de gândire şi comportament, considerându-le deosebit de caracteristice unei epoci determinate”. Dar dacă e adevărat că cercetătorul trebuie să impună „imensei anarhii a faptelor” un „sigiliu personal”, nu mai e la fel de adevărat că „atitudinile considerate a fi tipice pentru Lumini aparţin unei alegeri libere, subiective, arbitrare”[13]. Căci dacă acesta ar fi cazul, conceptul şi-ar pierde orice sens, dezbaterea în jurul secolului al XVIII-lea ar fi zadarnică, analiza comparată ar deveni imposibilă. În fapt, selecţia diferitelor atribute ale Luminilor (ca şi ale oricărui alt curent) beneficiază de o anumită libertate de mişcare – însă restrânsă, dat fiind că problema e de a traduce conceptual un „substrat comun” care se impune tuturor observatorilor de bună-credinţă. „Cuvântul” trebuie să corespundă unei „realităţi”, dură şi încăpăţânată ca orice realitate, de unde necesitatea de a-i „aproxima” conţinutul prin mişcări succesive, învârtindu-ne în cercuri tot mai strânse în jurul unui „nucleu semantic” invizibil. Pe de o parte, aşadar, Luminile nu constituie o fantasmă a cercetătorului, modelată de idiosincraziile sale, pe de alta, diversitatea nu le face incomensurabile, întrucât se fundează pe o similitudine esenţială.

Aşa stând lucrurile, pare evident că, spre a ocoli dezavantajele fiecăruia din cele două tipuri de lectură menţionate, e necesară depăşirea lor dialectică. Lectura echivalenţei presupune ideea „centrului unic”, din ce în ce mai greu de apărat pe măsură ce progresele cunoaşterii pun în lumină incompatibilitatea „modelului” occidental cu cel din Estul şi mi I slul Europei. La rândul ei, lectura diversităţii tinde să pulverizeze o. Piui *Lumières*, dându-i o extensiune *sans rivages*, ceea ce probleiii iil/cază orice

13 Norman Hampson, Le Siecle des Lumieres, tr. fr. de Franţois Werner şi Michel Janin, Seuil, Paris, 1972, pp. 4-5.

tentativă de generalizare. De o parte, ca şi de cealaltă, îl Tmiţie e indispensabilă, căci numai determinarea unui numitor nimn minimal ar permite articularea uniformităţii şi a diversităţii, a în i ici şi a speţelor, a universalului şi a particularului.

Voi pleca de la o dublă constatare. În primul rând, orice cercetător în vorbeşte de Lumini se referă implicit la un „câmp semantic", în i mnând global o „ideologie"[14], caracterizată prin anumite trăsături, i spre exemplu: raţionalism, senzualism, contract, lege naturală „ipologia instrucţiunii etc. Bineînţeles, e cu putinţă ca una sau alta dintre iuis. lturile acestea să lipsească ori ca atribute nenumite aci (dar extrase. Imn un repertoriu admis prin consens) să intre în discuţie. De asemeni.1, e posibil ca fiecare structurare particulară a conceptului să distribuie diferit accentele şi să ierarhizeze în mod specific componentele. În il doilea rând, orice specialist asociază termenul „Lumini" cu un context meioistoric determinat, anume cu epoca de tranziţie de la feudalism la ipiialism, mai exact – fiindcă această tranziţie se prelungeşte câteva în i ole – cu faza finală a tranziţiei, în care criza vechiului regim capătă o dimensiune spectaculară, dacă nu de-a dreptul explozivă.

Există deci două fundamente ale unei definiţii: „câmpul semantic" „funcţiunea istorică". Dacă îmbinăm cele două perspective, întrebândii ne care sunt „particularităţile" Luminilor, revelate printr-o analiză de conţinut, şi, în acelaşi timp, ce „rol" istoric au îndeplinit, atunci o concluzie se desprinde net: în pofida aristocraţilor

---

14 Conceptul de „ideologie" e înţeles aci în sensul „neutral" de ansamblu de idei, de sistem de reprezentări al unui grup social, şi nu în sensul marxist, de „falsă conştiinţă", de formă de gîndire legată inevitabil de un coeficient de distorsiune sau ocultare. Vezi Joseph Gabel, „Une pensee non-ideo- logique est-elle possible?", în Sociologie de la connaissance, Etudes reunies par Jean Duvignaud, Payot, Paris, 1979, p. 14.

ori a vârfurilor clericale care le-au încarnat adesea, Luminile traduc pe plan intelectual interesele burgheziei şi (ceea ce se uită uneori) ale profesiunilor liberale îi birocraţiei statului centralist. În feluritele lor ipostaze, ca *Aufklärung*, *Inlightenment*, *Prosvescenie* etc., ele s-au ridicat contra regimului Icudal, cu întreg cortegiul său de bariere, dependenţe şi injustiţii. Din Anglia până în Balcani, au adoptat o atitudine critică împotriva vechiului regim, moştenitor al gândirii teocratice şi nobiliare, fundat pe ierarhie, privilegii, economie autarhică, asuprirea ţăranilor. Şi-au propus să reformeze statul şi instituţiile, să desfăşoare o operă educativă pe un front larg, să combată superstiţiile şi ignoranţa. Luminile au năzuit, finalmente, să creeze o societate liberă, laică, permisivă, de cetăţeni egali în faţa legii, adaptată cerinţelor economiei de piaţă şi dezvoltării tehnologice.

Două consecinţe importante rezultă din toate acestea. Prima: dacă Luminile reprezintă o „ideologie" care, în ultimă instanţă, contribuie la accelerarea transformării societăţii în sens burghez şi liberal, atunci nu e de mirare să le întâlnim la toate răspântiile Europei secolului al XVIII-lea, pretutindeni unde se agravau contradicţiile politice, sociale şi economice ale vechiului regim. A doua: dacă fiecare situaţie istorică stimulează elaborarea unui „proiect", mai mult sau mai puţin coerent, care să-i exprime, fie şi oblic, dezideratele şi să i le legitimeze, trebuie să admitem că emergenţa noii tematici culturale reprezentate de Lumini nu e doar opera imitării (a transferului de modele), ci şi a invenţiei, a unui efort nonmediatizat, câteodată naiv, întreprins cu mijloacele disponibile (uneori sumare) de a face faţă noilor probleme. În acest caz, nu mai există „standarde" în virtutea cărora se distribuie notele bune sau rele: fiecare tip de Lumini trebuie judecat în raport cu contextul său.

Am încercat în altă parte să urmăresc aplicaţiile

acestor idei la condiţiile specifice din Ţările Române[15]. Aici mă voi rezuma la o remarcă de ordin teoretic. Elucidarea „câmpului semantic” şi a „funcţiei istorice” a Luminilor nu interzice nici lectura „uniformităţii”, nici lectura „diversităţii”; dimpotrivă, denunţându-le insuficienţele şi dialectizându-le raporturile, ea face inteligibilă complementaritatea lor necesară. Tentaţia globalităţii, a construirii de „modele” cu o vastă arie de cuprindere, abstracte şi sintetice, dar reductive, rămâne legitimă, nu mai puţin legitimă, în orice caz, decât tentaţia opusă, a explorării „particularului”, reperat în varietatea exuberantă a întrupărilor lui concrete. Dar numai concretizând raporturile dintre ceea ce e „comun” şi ceea ce e „individual” prin coborârea în istorie şi numai conceptualizând aceste raporturi prin evidenţierea similitudinilor de structură semantică devine posibilă o interconectare fructuoasă a celor două perspective. E la fel, *muâatis mutandis*, ca în paradigma pădurii: dacă vrem să cunoaştem pădurea în „iiK j.ul ei trebuie să ne îndepărtăm spre a lărgi câmpul vizual şi a scăpa I tirania detaliului; dacă vrem să privim stejarii sau fagii sau brazii „lui le să ne apropiem, renunţând la imaginea ansamblului. Dar numai I care uitându-se la pădure „ştie” ce sunt copacii şi numai cel care Hiişcându-se printre stejari şi fagi „ştie” cum arată pădurea ca totalitate, numai acela e în măsură să înţeleagă şi să evalueze corect ce are sub la într-un moment sau altul. Obiectivul urmărit indică unde trebuie l’iis accentul de fiecare dată, iar tactul cercetătorului face cu putinţă o luoicctare rezonabilă a „aproapelui” pe fundalul „departelui” şi a „ilepartelui” pe fundalul „aproapelui”. Mai mult decât atât nu se poate obţine în lumea noastră sublunară. Conştientizarea contextului şi a propriilor presupoziţii nu garantează dobândirea adevărului, dar, cel puţin, fereşte de iluzia că

15 Vezi Aproapele şi departele, ed. cit., pp. 37-46.

el ar fi universal şi monolitic.

Versiune revizuită a unei comunicări prezentate la colocviul „Sur l'actualite des Lumières/Aufklärung heute", coord. Zoran Konstantinovic, Dragan Nedeljkovic, Branko Dzakula, Fridrun Rinner, Universität Innsbruck. Institut fur Sprachwissenschaft, Innsbruck, 1983. Reluată în *Aproapele şi departele*. Cartea Românească, Bucureşti, 1990, pp. 12 – 24.

Voltaire şi Rousseau în România

Dintre cei doi „monştri sacri" cărora le serbăm bicentenarul cu un zel onorabil în acest an*, printr-o pleiadă de colocvii, care par să sugereze că lumea de azi are nevoie să se regândească, gândindu-se la moştenirea Luminilor, e surprinzător că Voltaire, şi nu Rousseau, se bucură de o notorietate cu adevărat impresionantă în cultura română. Notorietate ar însemna deopotrivă *succes* (fortune) şi *influenţă*, dar parcă mai mult cea din urmă decât cea dintâi. Motivul e simplu: *influenţa* e un proces psihologic, care acţionează uneori catalitic, fără să lase urme, pe când *succesul* unui autor se măsoară în mod obiectiv prin traduceri şi adaptări ale operei sale, prin referinţe critice şi număr de cititori.

Dacă rămânem în această zonă strict cantitativă, ascendentul lui Voltaire asupra lui Rousseau în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea şi primele decenii ale secolului al XIX-lea nu e doar mare – el pare de-a dreptul strivitor. Între 1780 şi 1840, adică atunci când în cultura română Luminile traversează perioada lor de înflorire, iar romantismul e abia la început, se efectuează 21 de traduceri din operele lui Voltaire, în 36 de versiuni diferite, semnate de 22 de traducători; în aceeaşi perioadă se[16]

16 Termenul de fortune (în franceză - hazard, şansă, dar şi patrimoniu, avere, bogăţie) are în literatura comparată, de la Paul Van Tieghem încoace, sensul de „succes", însemnînd totalitatea rezultatelor materiale cantitative obţinute de un autor prin difuzarea operei sale (tiraj, număr de ediţii, număr de traduceri - şi limbi în care s-au efectuat

de: i/. a doar 4 traduceri ale operei lui Rousseau. Acestea sunt însă

11 1 lirele. Pentru a vedea ce se ascunde în spatele lor, să examinăm în cazul cel mai complex, cel al lui Voltaire.

„A de la primele semne care atestă existenţa unei receptări româ1 i lui Voltaire (semne mult posterioare posibilelor contacte, rămase i îi. ite fără dovezi), începând aşadar cam din 1770 – 1771, constatăm 1 1 nilorul francez a fost perceput cu totul contradictoriu. Nu doar „” ipiile gândirii sale împart cititorii în două tabere (unii idolatriii în I de-a dreptul, alţii văzând în el întruparea necredinţei şi a lipsei i pictate), ci până şi colportajul oral proiectează asupra sa nenumărate naadevăruri şi fantezii.

IV de o parte există câţiva boieri luminaţi, printre care Ianache i îi eseu, istoric al Imperiului Otoman şi fondator al poeziei române

Ici ne sau câteva spirite libere, precum I. Budai-Deleanu, care lui li Azneşte chiar să imite în *Ţiganiada* scene deocheate din *La Pucelle i < h ICans*. Cealaltă tabără e formată din antivoltairieni încrâncenaţi, i „veniţi mai ales din rândurile înaltului cler grecesc, care devin şi mai în înduplecaţi pe măsură ce desfăşurarea, din ce în ce mai sângeroasă, a Ib unluţiei Franceze arată cât e de primejdios să cochetezi cu spiritul liberul.

Din toată bogata literatură pamfletară iniţiată de Patriarhia Ortodoxă li la Constantinopol împotriva ideologiei Luminilor în genere şi mai les împotriva lui Voltaire, două lucrări s-au tradus în româneşte: o *părare a creştinismului* scrisă de Atanasie din Păros (tipărită în 1816, 11 ceditată în 1819) şi o *Cărţulie spre folosul celor ce sunt bolnavi* de N. L'apadopoulos (tradusă în 1819 de mitropolitul Moldovei, Veniamin < i stache), care reia un volum al protestantului Jacques Saurin (de la i îi cputul

număr de recenzii ori semnalări etc.).

secolului al XVIII-lea), adăugându-i o serie de critici împotriva filozofilor. Fapt remarcabil: deşi înfierat cum se cuvine ca duşman al bisericii şi al religiei, Voltaire primeşte totuşi laude pentru inteligenţa Im sclipitoare şi stilul scrierilor sale.

Încă mai neaşteptat e să găsim manifestări furibund antivoltainene în rândul oamenilor simpli, precum meşteşugarul Ion sân Dobre din Bucureşti: în jurnalul pe care-l ţine la începuturile veacului al XIX-lea, el îl face vinovat pe Voltaire de toate relele: războiul ruso-turc din 1806 – 1812, foametea şi epidemiile care se abătuseră peste ţară etc.

O asemenea ostilitate nu împiedică totuşi lectura lui Voltaire de boierii ştiutori de franceză şi răspândirea traducerilor sale. Între 1770 şi 1821 se numără şase traduceri. Cele mai vechi sunt cele două lucrări de propagandă antiotomană: *Le tocsin des rois* şi *Traduction du poeme de Jean Plokof*, compuse de filosoful francez la comanda ţarinei Ecaterina a II-a (căreia i se datorează, probabil, şi iniţierea versiunilor în română şi neogreacă). Printre celelalte tălmăciri se numără *Orest*, apărută la Buda în 1820 şi semnată de boierul Al. Beldiman. Trăsătura caracteristică a acestor volume este că niciunul nu are trecut pe copertă numele autorului, fără îndoială pentru a nu atrage atenţia autorităţilor politice sau ecleziastice.

Rezultă limpede din această schiţă în *raccourci* că prima fază a receptării lui Voltaire în România nu corespunde cu ceea ce se cheamă de obicei *succes*: aş prefera s-o denumesc *rumoare*, înţelegând prin asta caracterul mitic al imaginii pe care o comunitate şi-o făureşte despre un autor, când comunicarea circulă pe canale inadecvate şi suferă bruiaje. Trei caracteristici îi sunt proprii: *reducţionismul* (definirea complexă a autorului este înlocuită printr-o formulă simplificatoare,

dar accesibilă, care sare în ochi şi e uşor de memorat), *multitudinea de date false* (oamenii vorbesc doar din auzite, fără a-şi putea controla conţinutul mesajelor), *investirea proiectivă a numelui* (numele autorului capătă valori pozitive – sau negative – fără vreo acoperire).

Adevărata perioadă de *succes* al lui Voltaire este cea dintre anii 1821 şi 1848 şi coincide destul de bizar cu începuturile romantismului. Aşteptările frustrate ale anilor de *rumoare* se rezolvă acum prin frecventarea directă a operei: în mai puţin de 30 de ani se traduc 15 versiuni diferite din scrierile lui Voltaire, semnate de 19 scriitori, printre care nume însemnate ale literaturii române din acea vreme (I.H. Rădulescu, Gh. Asachi, Grigore Alexandrescu, C. Negruzzi etc.). Pentru a înţelege mai bine însemnătatea acestor cifre, e de ajuns să le comparăm cu exemplul oferit de opera lui Lamartine, care ocupă primul loc pe lista traducerilor în româneşte, cu 45 de poezii semnate de doar 17 traducători. Iată şi un amănunt care ne dă de gândit: *Istoria lui Carol al XII-lea* se traduce de patru ori în 20 de ani. Dar cu totul remarcabil e succesul nebănuit al tragediilor voltainene, traduse, retraduse şi uneori chiar reprezentate pe scenă cu mare ecou; aşa se întâmplă cu *Alzira*, *Zair*, *Mahomet*. Din *Zair* („cea mai tulburătoare dintre toate tragediile de pe pământ”, cum spune La Harpe) cunoaştem 6 versiuni, din *Alzira* – 3, din *Brutus* şi *Merope* – câte 2, iar din *Mahomet*, *Socrate* şi *Orest* – câte una.

(Vi Voltaire pare a fi, alături de Lamartine, vedeta unei epoci de mu iRonţă romantică ne spune multe despre însăşi natura acestui roman – „în Dacă Antoine Adam pretindea că în Franţa, „pe lângă apusuri de < iio, fecioare suspinând şi cimitire sub lună, una din trăsăturile roman – „inului este ura împotriva lui Voltaire”, primul val al romantismului

Unesc grefează noua sensibilitate pe gândirea

Luminilor şi îl alătură im Viillaire lui Lamartine, fără să simtă nici şoc, nici contradicţie. Admiinţ în pentru tragediile filosofului francez e revelatoare: sensibilitatea l „i afectată pregăteşte terenul pentru năvalnica revărsare de pasiuni moare, patetismul se pune în slujba unei ideologii a toleranţei, umaniia (îi şi binelui public. Într-un articol din 1836, cel mai important scriitor îi in An al vremii, I.H. Rădulescu, îl elogiază pe Voltaire spunând că în nagediile lui cititorul găseşte „o adevărată şcoală de filosofie şi morală" a afirmă că *Mahomet*, pe care îl tradusese el însuşi (îmbogăţindu-l cu mii epilog inexistent în original!), reprezintă „cea mai puternică şi cea Mini tulburătoare lovitură dată fanatismului în Europa".

A doua generaţie de romantici, cei impuşi în jurul anului 1840, nu-i iii. n arată autorului lui *Zadig* tot atâta preţuire. Scepticismul săufrondeur resimţit ca negativism, iar polemicile anticlericale sunt interpretate ca iluvezi de apostazie. Poetul cel mai de seamă al epocii, Grigore Alexanili eseu, îi dedică o epistolă în care îi reproşează cu amărăciune subminarea dogmelor creştine. Totuşi, până la 1848 sunt puţine semnele unei. (aderi dramatice a preţuirii lui Voltaire. *Refluxul* amânat multă vreme se manifestă inevitabil odată cu eşecul revoluţiei. Cine poartă vina lllfrângerii? Voltaire şi Rousseau, fireşte! Cel dintâi chiar mai mult, lundea se identificase într-o măsură mai mare cu o anumită mefienţă faţă de instituţii şi cutume. Numărul de traduceri scade brusc şi definitiv, iiagediile încetează să mai intereseze, cu atât mai mult să fie reprezentate; chiar şi liberalii vremii – de pildă Ion Ghica, scriitor şi om politic, devenit ambasador la Londra şi preşedinte al Consiliului de Miniştri (în anii 1870) – îl ţintuiesc la stâlpul infamiei. Spre deosebire de Franţa, spune Ghica, unde enciclopediştii au luptat împotriva prejudecăţilor, inspirând tuturor idei morale şi sănătoase, „filosofia lui Voltaire a sfărâmat preceptele religioase, dar n-a aşezat nimic în

locul vechilor credinţe. Fa a pus în mâinile românilor toate uneltele dialecticii şi ironiei, a căror folosire nu era însă pentru ei decât un pericol în plus. Neofiţii civilizaţiei n-au ştiut decât să îmbrăţişeze cu entuziasm senzualismul”.

Centenarul din 1878 e marcat de apariţia postumă a tragediei *Brutus*, tradusă de I.H. Rădulescu, şi a unei importante lucrări (consacrate şi lui Rousseau), scrisă de un prelat transilvănean erudit, dar retrograd, Alexandru Grama. Deşi el îi condamnă pe cei doi filosofi pentru că au luptat împotriva Bisericii şi s-au ţinut departe de poruncile ei, îi situează totuşi printre marile figuri ale literaturii franceze.

Ulterior, lucrurile par să se liniştească; contestările se răresc, iar cele trei faze amintite (rumoarea, succesul, refluxul) se continuă cu cea de-a patra: *scoaterea la pensie*. O scoatere la pensie onorabilă, corespunzând unui soi de omologare oficială: Voltaire intră în Panteon, opera lui în Antologie. Personaj al Muzeului Imaginar, el capătă o valoare instituţională. Ca orice clasic, devine o paradigmă a codului cultural: trebuie să-i citim opera (cel puţin în ediţii de scrieri alese) sau să ne prefacem că am citit-o, trebuie să-l cunoaştem sau măcar să exhibăm cunoaşterea sa. Dovada majoră a instituţionalizării, Voltaire devine obiect de studiu pentru erudiţi, aceste fiinţe vorace cu apetit nemăsurat de lectură, pe care îi iubim pentru că sunt „*nos semblables, nos frères*”. Printre ei se numără cercetători români de seamă, rămaşi necunoscuţi în afara graniţelor ţării din cauza limbii (Al. Camariano-Cioran, D. Popovici etc.), dar şi un nume de rezonanţă în mediul francez, G. Bengesco, adevărat Bestermann al secolului al XIX-lea, care, cu preţul unui efort imens, a reuşit să pună ordine în labirintul ediţiilor voltainene, dobândind prin aceasta stima tuturor specialiştilor secolului Luminilor.

Ajuns clasic, smuls fluctuaţiilor bursei literare, care pot ridica la cer o reputaţie literară, dar la fel de bine o pot

prăbuşi în ţărână, orice scriitor celebru e pândit de primejdia uitării. Nu şi Voltaire. Spre marea mea surpriză, numărând traducerile apărute în volume din 1890 încoace, am descoperit o cifră impresionantă: 28 de volume, fără a socoti şi reeditările. Cele mai multe sunt povestirile filosofice, publicate separat sau în antologii de tipul Reklambibliothek. Voga unor titluri ne lasă visători: *Prinţesa Babilonului* e tradusă în şase variante de-a lungul secolului XX, iar *Zadig* în trei. Filosofului francez îi sunt dedicate şi numeroase studii critice, dintre care amintesc doar o teză de doctorat a Ariadnei Camariano despre influenţa lui Voltaire în literatura română şi în cea neogreacă, precum şi o mică, dar foarte documentată monografie scrisă de I\dor Vianu, maestrul tuturor comparatiştilor români de azi.

Vin acum la J.-J. Rousseau, a cărui prezentare va fi considerabil mai scurtă, pentru că şi materialul de cercetat e mai puţin abundent. *Succesul*

Im Jean-Jacques nu se poate compara cu cel al lui Voltaire, cu toate că miluenta sa e mai profundă. Dar a izola o influenţă şi a o identifica nu e dovedeşte totdeauna uşor, uneori e chiar imposibil. Oricum, această iperaţie delicată reclamă o altă respiraţie decât cea a unei simple schiţe. M.1 voi mărgini, aşadar, la a prezenta sumar câteva elemente sigure şi Incontestabile.

Să remarcăm întâi că, în cazul lui Rousseau, primele faze ale conimirii reputaţiei, *rumoarea* şi *succesul*, sunt aproape simultane. Până la n voluţia de la 1848, din cele patru traduceri din Rousseau semnalate în diverse mărturii, doar una ajunge să fie publicată: *Noua Eloiză*, în M isiunea lui I.H. Rădulescu (1837), care o însoţeşte şi de o entuziastă piefaţă („ideile lui Rousseau au avut un mare ecou şi au revoluţionat moralmente întreaga Europă"). Tot Heliade reproduce în gazeta al cărei dnector era (*Curierul Românesc*) un studiu larg despre Rousseau, semnat de

Saint-Mare Girardin. În epocă, mai cunoscutdecât romancierul este amorul *Contractului social* şi pedagogul. „Luminătorii” (*Aufklärer*) anilor ’20—30 (I. Tăutu, S. Marcovici) recurg la Rousseau în studiile Im despre fundamentele puterii civile şi diversele forme de guvernământ. liansilvăneanul G. Bariţiu, cel care conduce o întreagă mişcare de n-suscitare a vieţii culturale româneşti, nu-şi ascunde entuziasmul în faţa lui *Emile*: „spiritul în care e scrisă această carte a înlăturat rugina pedantismului din şcolile şi casele Europei”. Cu toate acestea, radicalismul politic al cetăţeanului din Geneva nu găseşte prea multă simpatie într-un mediu de *Aufklärer*-i moderaţi, în spiritul cărora clişeele conservatoare ţineau companie predicilor moralizatoare.

Primii romantici sunt cu toţii rousseauişti *avant la lettre* sau, mai degrabă, *outre la lettre*, fiindcă apropierea lor de Jean-Jacques se face spontan, fără a-l studia în profunzime. Frenezia pasiunilor, gustul pentru natură, visarea şi lirismul, efuziunile sentimentale aduse în planul moral, toată această ideologie a eului care se dă în spectacol e descoperită de romanticii români pur şi simplu prin propria trăire. Lectura lui Rousseau îi ajută bineînţeles să-şi cristalizeze gândurile şi să-şi dea un suport ideologic, dar niciunul nu merge mai departe de anumiţi discipoli obscuri, ca Bernardin de Saint-Pierre sau Aimé Martin, foarte popular în epocă în Ţările Române.

Romanticii din generaţia a doua, scriitori militanţi pe care-i găsim în locul revoluţiei de la 1848 – Bălcescu, Bolintineanu, Russo şi mai ales C.A. Rosetti, admirator şi prieten al lui Michelet –, găsesc în Rousseau un inspirator al luptei pentru dreptate socială, dar şi un moralist al sentimentului, un suflet febril, care-i învaţă „să judece cu inima” într-o epocă a tuturor exaltărilor.

După 1848, importanţa gânditorului politic Rousseau creşte: *Contractul social* se traduce de trei ori (1861, 1879

– 1880, 1881). Dar nu toţi îl privesc cu aceeaşi preţuire: Mihai Eminescu – care îi seamănă spontan lui Jean-Jacques prin căutarea mitică a Vârstei de Aur şi culmi pentru natură şi care luptă, la fel ca autorul lui *Emile*, împotriva influenţei corupătoare a civilizaţiei – condamnă totuşi cu asprime *Contractul social*, considerat un fel de evanghelie a liberalismului, rădăcină a celor mai rele excese ale Revoluţiei şi justificare a oricărui despotism.

În a doua jumătate a secolului, numele lui Rousseau accede şi el la faza omologării, devenind o referinţă culturală des citată, deşi în spirit reductiv. I se alătură lui Voltaire în Muzeul Imaginar, chiar în aceeaşi galerie, fiindcă acum e perceput mai degrabă ce îi apropie pe cei doi „fraţi inamici" decât ce îi desparte. Contribuţia la pregătirea Revoluţiei Franceze – fiecare în felul său – pare să prevaleze în ochii românilor şi în bine, dar şi în rău. Am amintit deja studiul canonicului Grama, publicat în 1878, anul centenarului. Iată şi o altă dovadă, de caracter anecdotic. Scriitorul transilvănean Ieronim G. Bariţiu povesteşte că, în jurul anului 1860, în liceul catolic unguresc unde învăţa, exista o listă de proscrişi, în care Voltaire şi Rousseau figurau alături de alte nume, precum David Strauss, Ernest Renan sau Büchner. Părinţii-confesori, prea puţin cunoscători ai numelor acestor eretici şi neştiind deloc franţuzeşte, strigau cotidiana afurisenie: „*impius iile Volta-i-rus, maledictus iile Rousse-au-us*!"

Dacă ţinem seama doar de sensul strict al lui *fortune* (numărul traducerilor şi al referinţelor explicite), atunci Rousseau se află în urma lui Voltaire chiar şi în secolul XX (sau cel puţin în anii de început). În schimb, opera lui se bucură de un mai mare ecou, are o influenţă „catalitică" mai importantă decât cea a rivalului său, fiindcă o găsim la fiecare răspântie a spiritului, de îndată ce reflectăm la marile probleme ce bulversează contemporaneitatea

(natură *versus* civilizaţie, individ *versus* comunitate). Ne-ar fi însă necesar un întreg volum pentru a măsura această influenţă, presupunând că am putea-o izola, neatribuindu-i ceea ce aparţine în realitate intermediarilor ori vulgatei codurilor culturale ale zilei. Dacă, de pildă, influenţa lui Rousseau asupra operei marelui povestitor şi romancier Mihail Sadoveanu rămâne îndoielnică.

I i –, dimpotrivă, asumată în mod explicit de scriitori importanţi ca Ioan Slavici (care admira în Jean-Jacques pe apostolul unei noi pedagogii, c. i ce nu-l împiedica să-i reproşeze că şi-a abandonat copiii!) sau i h lavian Goga („sub influenţa lui Rousseau, am început la 20 de ani, elaborarea unei adevărate teorii a ordinii morale”).

Limitându-mă la un itinerar de creastă, rezumativ şi esenţial, mă, >u-se aici. Voi mai consemna doar două teze de doctorat – una mai 11 lic, aparţinând lui Simion Mehedinţi (1892), despre ideile pedagogice tir lui Rousseau, alta recentă, a Sorinei Bercescu (*Rousseau în România*, 1970) – şi câteva solide contribuţii, printre care cea a savantului român It. isil Munteano, stabilit la Paris şi bine cunoscut de întreaga breaslă a, timparatiştilor (*Solitude et contradiction de J.-J. Rousseau*, Nizet.

1975), şi cea a Galinei şi a lui Alexandru Oprea (*Jean-Jacques Rousseau*) *i I.N. Tolstoi în căutarea vârstei de aur*, 1978), care conţine în anexă mii studiu asupra prezenţei şi influenţei lui Rousseau în literatura română.

Mai puţin tradus decât Voltaire, dar mult mai discutat şi cu un ecou în îi mare, Rousseau ajunge astfel să-şi ia revanşa asupra confratelui. În, mult timp mai bine cotat. Bicentenarul ne oferă ocazia să le măsurăm ponderea reală a faimei; frapant este că par a se fi acomodat i pocii noastre răvăşite de crize de tot felul. Dacă altă dată cei doi mari oameni erau pomeniţi împreună – la bine sau la rău (*c'est la faute a Voltaire,*

c'est la faute a Rousseau!) – astăzi se află alături. Coincidenţa tiniclor de deces, economisindu-ne o comemorare, ne impune ţinerea unui singur discurs – iar această metonimie a morţii devine, fără vreo i constrângere protocolară, o sursă inepuizabilă de vii metafore.

Indicaţii bibliografice

Despre Voltaire: A. Camariano-Cioran, *Spiritul revoluţionar francez şi Voltaire în limba greacă şi română*, Bucureşti, 1946; N.N. Condeescu, studiu introductiv la Voltaire, *Opere alese*, vol. I, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1957; Tudor Vianu, „Voltaire", în *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. a II-a, Editura Academiei, Bucureşti, 1963 (reluat în volum, 1972); G. Călinescu, „Ceva despre Voltaire", în *Scriitori străini*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1967.

Despre Rousseau: S. Mehedinţi, *Ideile lui Rousseau asupra educaţiei*, Bucureşti, 1892; N. Iorga, „Rousseau et les Roumains", *Annales*, XVII, 1962; Tudor Vianu, *Rousseau şi influenta lui literară*. Bucureşti, 1962; Al. Duţu.

„Ecouri rousseau-iste în cultura română", *Viaţa românească*, nr. 7, 1964; D. Isac, 7. – 7. *Rousseau*, Editura tineretului, Bucureşti, 1966, Sorina Bercescu, *Rousseau în România*, teză de doctorat dactilografiată, 1970; Galina Oprea, Al. Oprea, *Jean-Jacques Rousseau şi L.N. Tolstoi în căutarea vârstei de aur*, Univers, Bucureşti, 1978.

Despre Voltaire şi Rousseau: D. Popovici, La littérature *roumaine à l'époque des Lumières*, Centrul de Studii şi Cercetări privitoare la Transilvania, Sibiu, 1945; Al. Duţu, „Voltairianism şi rousseauism", în *Explorări în istoria literaturii române*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969; Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Minerva, Bucureşti, 1972 (cu un rezumat în

franceză).

Foarte utilă informativ este: Ioan Lupu, Nestor Camariano, Ovidiu Papadima, Dan Berindei, *Bibliografie analitică a periodicelor româneşti*, vol. 1 – 6, Editura Academiei, Bucureşti, 1966 – 1972.

Comunicare prezentată la cel de-al IV-lea Colocviu de la Mâtrafured, din 20 – 25 octombrie 1978, publicată în *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale*, Akademiai Kiado, Budapesta, 1980.

Romantism

Romantismul românesc şi romantismul francez: paralelisme şi interferenţe (1830 – 1860)

Raporturile dintre romantismul francez şi cel românesc au făcut de multă vreme obiectul unor ample studii. Propunându-şi, după modelul comparatismului interbelic, să judece totul în termeni de „influenţă”, ele privilegiau „emiţătorul” şi neglijau reacţiile specifice (şi uneori creative) ale „receptorului”. Acesta e sensul în care, la începutul secolului XX, îşi orientau studiile Pompiliu Eliade sau N.I. Apostolescu, susţinând că romantismul românesc nu e decât un articol de import, o reflectare a romantismului francez, manifestându-se prin forme imperfecte, lipsite de originalitate şi spirit inventiv.

Odată cu depăşirea critică a metodologiei pozitiviste şi cu rezultatele recente ale ştiinţelor umane, devine aproape de la sine înţeles că în relaţia emiţător-receptor prioritatea trebuie acordată ultimului termen, pentru că el e cel care decide, în ultimă instanţă, ce „model” străin va fi adoptat, cu preţul căror remanieri (substanţiale ori periferice), cu ce consecinţe. Am putea spune, paradoxal, că *influenţa* este oarecum prestabilită de *influenţat*, de faptul că „incitarea”, prezentă în stare virtuală în opera-emiţător, trebuie să întâlnească un „receptor” capabil să-i sesizeze mesajul, să-l decodeze, să-l asume şi să-l transforme din alogen în autohton.

I

Totuşi, pentru a face posibilă integrarea unui corp exterior într-o structură organică şi individualizată, condiţia necesară e să existe o anume consubstanţialitate, o omologie relativă între emiţător şi receptor, fiindcă, în lipsa ei, chiar procesul de comunicare e stânjenit, deformat ori de-a dreptul interzis; de un proces complex de tip asimilatoriu nici nu mai poate fi vorba. Doar autorii şi operele capabile să se înscrie în parametrii spirituali ai receptorului suscită ecouri şi acţionează ca stimuli creatori. Dacă imitaţia e întotdeauna posibilă, fiindcă nu implică un efort spiritual consistent, *influenţa* nu poate avea loc decât dacă e fondată pe preexistenţa anumitor afinităţi.

Din acest punct de vedere, faptul că romantismul francez a constituit principala referinţă pentru literatura română dintre 1830 şi 1860 şi că timp de trei decenii a acţionat ca factor fertil de cataliză culturală marchează o coincidenţă relevantă a celor două culturi. Departe de a-l fi *zămislit* pe cel românesc, aşa cum s-a spus adesea, romantismul francez a fost *descoperit* şi *ales* de o sensibilitate devenită *prin ea însăşi* romantică, datorită mutaţiilor de mentalitate şi exigenţelor de înnoire intelectuală survenite în Ţările Române în primele decenii ale veacului al XIX-lea.

Impactul romantismului francez a fost, desigur, favorizat de interesul din ce în ce mai puternic faţă de Franţa şi de atracţia constantă pe care ea a exercitat-o începând din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Fără să întârziem prea mult asupra cauzelor acestui fenomen, notăm că imaginea mitică a Franţei, construită pe teren românesc, îngloba elemente de origini diferite: mai întâi, era vorba de ţara care proclamase dreptul popoarelor la autodeterminare şi dreptul indivizilor la libertăţile civice; apoi, Franţa dusese în secolul al XIX-lea o politică

destinată să asigure echilibrul de putere la gurile Dunării şi să sprijine naţiunile oprimate din Europa de Est; în sfârşit, în ciuda schimbărilor provocate de Revoluţie, Parisul continua să joace rolul de etalon în chestiuni de gust, modă, etichetă, directive spirituale. Acest curent de simpatie a provocat înflorirea învăţământului în limba franceză, pe atunci limba culturii şi a diplomaţiei, dezvoltarea schimburilor intelectuale, importul masiv de ziare şi cărţi. În jurul anului 1840, călătorii străini erau uluiţi de răspândirea francezei în Principate şi de entuziasmul claselor de sus pentru tot ce era francez. „Nu e oraş pe lume – scria Bois le Comte în 1834 –, după ce treci de hotarele Franţei şi ale Belgiei, în care limba noastră să fie mai des auzită decât la Iaşi ori la Bucureşti”. La fel de uimit, Saint-Mare Girardin observa la 1836: „Nici nu ştim noi, la Paris, că la 700 de leghe depărtare se află două mari oraşe în care franceză e vorbită ca la Bruxelles, ba, aş îndrăzni să spun, chiar mai bine ca la Bruxelles”.

În aceste condiţii, întâlnirea cu romantismul e, deopotrivă, spontană şi rodnică. Scriitorii care coboară în arenă către 1830 (epocă a reformelor şi modernizării, anunţată de Tratatul de pace de la Adrianopole) şi mai ales cei ce debutează la 1840, în revista *Dacia Literară* (cunoscuţi în Monografia românească drept „paşoptişti”), vorbesc toţi franţuzeşte, urse reviste franceze, asistă la spectacole ale trupelor franceze la Bucureşti şi Iaşi, sunt abonaţi la „cabinete de lectură” care împrumută ultimele noutăţi literare de la Paris.

Ne-am aştepta, aşadar, ca raporturile dintre romantismul românesc, i cel francez, mai ales dacă ţinem seama de structura destul de labilă îi celui dintâi şi de perioada de maximă înflorire a celui de-al doilea, să i ic caracterizate de un mimetism destul de servil. Adevărul e însă mult mai nuanţat, nu doar pentru că, în faţa inflaţiei de bunuri culturale uniiie, organismul naţional

reacţionează spontan, după un sistem ireductibil de simpatii şi repulsii, ci şi pentru că, în ciuda fazei de instituţionaliza re prin care trece cultura română (la 1829 apar primele ziare, la 1834 se înfiinţează prima companie teatrală profesionistă, la 1835 – prima formă de învăţământ universitar), adaptarea receptorului la noile modele s-a făcut, cel puţin parţial, cu un anume discernământ critic.

Pentru a înţelege cum stau lucrurile, ar trebui să ţinem seama de faptul – în aparenţă paradoxal – că perioada în care influenţa franceză \ a exercitat la maximum a coincis cu aceea de afirmare din ce în ce mai viguroasă a ideii naţionale. Mult timp înăbuşită, ea ţâşneşte la suprafaţă la 1821, odată cu revoluţia lui Tudor Vladimirescu, şi capătă sens şi conţinut însufleţind spiritele şi viaţa intelectuală dintre 1830 şi 1860. Obiectivul esenţial al intelectualilor epocii este să scoată la lumină, prin orice mijloace, identitatea spirituală a naţiunii şi valorile ce-i sunt proprii. În acest scop, ei se servesc când de demonstraţia erudită, când de hiperbola lirică: eforturile autorilor sunt cu atât mai perseverente, cu cât ele derivă dintr-un complex de frustrări de care vor să se debaraseze. Aşa se face că istoria devine pentru ei sursa din care se extrag compensaţii pentru umilinţele prezentului: poeţii şi savanţii îşi fac un punct de onoare din a scoate în lumină originea romană a poporului român, latinitatea limbii sale, rolul de apărător al creştinătăţii în Evul Mediu, faptele de arme şi contribuţia sa la înaintarea civilizaţiei. Literatura populară, descoperită şi frecventată cu fervoare, e celebrată drept personificare a sufletului naţional, ca model estetic şi mijloc de propagandă de o mare eficacitate.

În această atmosferă, tendinţele spre „galomanie" impuse de valul de importuri culturale franceze provoacă, firesc, suspiciuni şi rezistenţe Astfel, profesorul

transilvănean I. Maiorescu, tatăl viitorului lider al Junimii, criticul T. Maiorescu, e printre intelectualii care se revendică de la o francofobie adânc înrădăcinată dincolo de munţi, care amestecă trăsături ale evoluţionismului german cu reticenţa faţă de radicalismul revoluţionar. La 1837, într-o vehementă diatribă, Ioan Maiorescu se ridică împotriva falsei direcţii din cultura română, care împrumută forme străine de structura spirituală a naţiunii şi riscă astfel să devină o „mască fără crieri”. Maiorescu scrie mai departe: „Un materialism gros s-a lăsat ca un nuor greu pe Ţara Românească. De unde? Din Galia. O beletristică lunecoasă amăgeşte mai pe toţi. De unde? Din Galia...”[17].

O atitudine bazată de astă dată pe argumente solide, care porneşte de la înţelegerea caracterului ineluctabil al sincronizării micilor naţiuni abia ieşite din izolarea feudală şi intrate în sistemul internaţional al schimburilor, apare la 1840, în paginile revistei *Dacia Literară*. Directorul revistei, M. Kogălniceanu, unul din reprezentanţii cei mai de seamă ai noii generaţii, enunţă aici un concept de „naţionalism democratic”, inspirat în acelaşi timp de necesitatea de a păstra contactul cu grupul naţiunilor occidentale avansate, dar şi de voinţa de a salvgarda atributele esenţiale ale specificului naţional. Evaluând cu luciditate raportul dintre elementul „local” şi cel „universal”, M. Kogălniceanu recomandă o politică de „asimilare selectivă”, capabilă să valorizeze tradiţia fără a refuza însă modernitatea. Condamnarea traducerilor de proastă calitate şi incriminarea jargonului franco-român care se făcea auzit în saloanele boiereşti ale vremii merg alături de încurajarea traducerilor bune şi de

17 Ioan Maiorescu, scrisoare către G. Bariţiu, în Gindirea românească în epoca paşoptistă (1830-1860), antologie, studiu şi bibliografie de Paul Cornea, text stabilit, note şi medalioane biografice de Mihai Zamfir, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969, voi. 2, p. 223.

recomandarea de a importa forme instituţionale şi tehnici occidentale cu adevărat folositoare. Nu principiul împrumutării modelelor străine este dăunător, ci deformarea sa caricaturală.

Marea importanţă a programului revistei *Dacia Literară* rezidă mai puţin în ceea ce respinge şi mai mult în ceea ce se străduieşte să promoveze. Subliniind că originalitatea naţională este „cea mai mare unei literaturi”, Kogălniceanu îi îndeamnă pe scriitori să se îi din realităţile autohtone: „Istoria noastră are destule fapte

Inimoasele noastre ţări sunt destul de mari, obiceiurile noastre.li.ml de pitoreşti şi de poetice pentru ca să putem găsi şi la noi i mu de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm n şi uite naţii”. E uşor de observat că, deşi cuvântul „romantism” nu în niciodată, programul revistei se înscrie – prin istorism, referinţele o >Îi lor, apelul la originalitate – în cadrul curentului romantic. PoziţioiH, i aceasta e rezultatul unei constelaţii de factori interni (segregarea lupii! dor etnice din Centrul şi Sud-Estul Europei, procesul de constivieţii naţionale, lupta pentru unitate şi independenţă), dar ea se

11 i di/cază în funcţie de o serie de impulsuri intelectuale venite din «îi i îi îi prin intermediul unor personalităţi precum Victor Hugo, Michelet.

Iiiliirl etc. Romanticii francezi sunt aşadar, în bună măsură, profesorii îi naţionalism ai generaţiei de la ’48.

I licacitatea programului revistei *Dacia Literară*, promovat în egală inihiiră (şi în aproape aceiaşi termeni) de alte reviste, precum *Propăşirea* i IM44) şi *România Literară* (1855), va fi destul de inegală: mişcarea lin iară se dezvoltă, iar evoluţia ei e marcată de câteva creaţii de bun nivel; în ceea ce priveşte limitarea fenomenelor de mimetism şi combaterea traducerilor de proastă calitate, rezultatele sunt relative. Nu e defel illlkil să ne explicăm de ce.

Din momentul în care viaţa literară iese de sub dominaţia mecenatului (exclusivă până spre 1840) şi se organizează potrivit legilor concurenţei impuse de piaţă, gustul cititorilor începe să conteze din ce în ce mai în activităţile editoriale. Iniţiatorii mişcării literare a momentului, în acelaşi timp directori ai celor mai importante edituri şi redactori ai Hor mai cunoscute reviste (Gh. Asachi, M. Kogălniceanu, I. Heliade Rădulescu), se străduiesc să impună scrieri de valoare, să publice traduceri „utile şi plăcute”, cu scopul de a rafina moravurile şi de a promova Ideile înaintate ale timpului. Dar publicul îşi avea propriile exigenţe, i are reflectau şi lipsa de cultură, dar şi o stare de tensiune emoţională favorizând o literatură de compensare şi iluzii. Cititorul de rând era interesat de *ce se spune* într-o operă literară, păsându-i prea puţin de *cum se spune*; gusturile sale îl orientau spre divertisment, sentimentalism şi scheme narative specifice cărţilor populare (cu intrigi încâlcite şi *lui ppy end-uri*), spre comedii şi melodrame, spre povestiri îmbibate de emoţii şi spre romanele de senzaţii tari. Prin urmare, avea loc un conflict între „cerere” şi „ofertă”, unul care nu putea fi rezolvat prin arderii etapelor – cum ar fi vrut cărturarii vremii ci prin acceptarea concesiilor cerute de cititori, pentru că de ei depindea, la urma urmei, vânzarea cărţilor.

Întâmpinat cu entuziasm pentru că se prezenta ca o mişcare eliberatoare – nu doar în artă, ci şi pe plan etic şi social –, romantismul francez a fost astfel selectat la noi prin două filiere: prin circuitul „major” al autorilor de prestigiu, dar şi prin circuitul „marginal” al autorilor comerciali. Dacă examinăm traducerile din epocă, vedem cum alături de marile nume, precum cele ale lui Lamartine, Hugo, Chateaubriand, George Sand etc., se află şi o multitudine de autori obscuri (covârşitori sub raport cantitativ): Mrs Norton, Eugene Guinot, Marie Aycard,

Amâne de Lagnidu, P. Chevalier, căpitanul Marryatt. Numele acestea umpleau coloanele revistei *Curier de ambe sexe*, ale *Albinei* şi ale altor periodice. Evident, „mentorii” revistelor se serveau de ele ca de un fel de „cauţiune” pentru a atrage publicul ignorant spre lectură, pas necesar în educarea lui treptată.

În ce priveşte selecţia autorilor de prestigiu – singura care prezintă importanţă din punct de vedere creator –, trebuie să constatăm că ea nu e legată direct de traduceri: acestea din urmă sunt mai degrabă efecte ale influenţelor, nu cauzele lor. În adevăr, fiindcă toţi intelectualii ştiau franţuzeşte, ei dispuneau de un contact nemijlocit cu operele originale, fără să aibă nevoie de intermediari. „Modelele” la care s-a recurs au fost alese, aşadar, în cunoştinţă de cauză.

Nu vreau să afirm că alegerea de care vorbesc a fost întotdeauna reprezentativă. Pentru a depista opţiunile majore ale romantismului românesc – cele care-i relevă efectiv fiinţa morală – doar un examen global ar fi concludent, reţinând din multitudinea de influenţe numai pe cele care s-au dovedit fertile, şi nu prin larga lor audienţă, ci prin modul în care au hrănit spiritele şi au deşteptat vocaţiile. Ca un preambul al acestui examen critic global, pe care mi-l rezervpentru o altă ocazie, voi da în cele ce urmează o schiţă sumară, în termeni comparatişti, a „întâlnirii” norocoase dintre romantismul francez şi cel românesc în răspântia anilor 1830 – 1860.

Lăsând deoparte pletora de imitatori de mâna a doua, foarte numeroşi în epoca de care vorbim, şi concentrându-ne atenţia asupra scriitorilor reprezentativi, vom constata că aceştia din urmă au asimilat patrimoniul romantic adoptând criterii foarte selective. Unii autori de prestigiu au fi h fioraţi (Gautier şi Nerval, de pildă) sau puţin frecventaţi (Vigny şi în i (); alţii, dimpotrivă, s-au bucurat de un succes răsunător, dar îi a a exercita influenţe

(Dumas); alţii, în fine, au avut o influenţă eonii i abilă, deşi au fost puţin traduşi (Michelet). Patru nume de scriitori. iiuează în prim plan: Lamartine, Hugo, Michelet, Lamennais.

I numerarea e semnificativă: ea denotă faptul că romantismul români este în egală măsură sensibil la vocile interioare şi la profetismul niwţionar, că afinităţile sale îl îndreaptă spre un lirism care îmbracă n mplu aspect: al confesiunii, al mitizării trecutului şi al mesiai inului umanitar şi naţional. Căutând un sens superior al existenţei, el nul puţin atras de virtuozităţile stilului decât de „directorii de con –, 1 lluţă”, de cei pentru care arta înseamnă angajare existenţială, nu o iiuplă revoluţionare a tehnicii literare. Operele care-i emulează pe minanticii români şi-i aduc la înţelegerea rosturilor superioare ale 11. lenţei sunt cele impregnate de idealism moral şi de responsabilitate. ivică; ei sunt puţin sensibili la delirul de tip solipsist ori oniric, la i< îi urile gratuite de cuvinte.

Dintre autorii enumeraţi, Lamartine se bucură probabil, până în I Mb (), de cea mai mare popularitate. Cercetări recente au demonstrat că în una traducere, anonimă şi nepublicată, a unei meditaţii datează din ULM. Marele promotor al cultului lamartinian rămâne totuşi Heliade IUU lulescu, cel care, în 1830, publică un volum în care sunt traduse nouă meditaţii – ceea ce înseamnă, dacă acordăm încredere listei de traduceri din Lamartine publicată de G. Lanson în monumentala sa ediţie din IM15, că versiunile româneşti se numără printre primele în Europa. I’mă la 1848 i se traduc 45 de poezii, semnate de 17 traducători. Doar / *e Ixic* a fost tălmăcit de trei ori înainte de 1848 şi de şase ori după, fără.1 mai punem la socoteală şi cele trei imitaţii pe care le-a inspirat.

I amartine e rugat să devină preşedinte de onoare al Societăţii Studenţilor Români de la Paris; la 1848 tot către el, devenit şef al guvernului provizoriu, se îndreaptă

speranţele revoluţionarilor români care doreau sprijinul Franţei. O scrisoare (redactată probabil de C.A. Rosetti) e trimisă lui Lamartine, din partea revoluţionarilor români: „Cum să nu se uite românul cu credinţă la unul din oamenii de seamă care slujesc deopotrivă ţării lor de stâlp moral şi de călăuză? La Dumneavoastră, Domnule, care ne învăţaţi să-l iubim pe Dumnezeu, să iubim natura, să iubim omul? Cântecele domniei-voastre, tălmăcite în limba noastră, ne sunt lectura de zi cu zi. Cuvintele domniei-voastre, pline de inspiraudivină, ne răsună în inimi”.

Încă mai important decât aceste dovezi de admiraţie e faptul că promotorii lirismului romantic românesc (Heliade, Cârlova şi mai ales Alexandrescu) se află, cel puţin într-unul din aspectele majore ale creaţiei lor, în orbita autorului *Meditaţiilor*. Sub influenţa lui descoperă ei – aproape simultan – versul iambic de 14 silabe, metru tipic al poeziei romantice româneşti, echivalentul funcţional al alexandrinului francez. Evitând orientările „ultra” şi legitimiste ale marelui poet, confraţii săi români vor fi atraşi de dimensiunea elegiacă, meditativă şi muzicală a operei sale, cea care tinde să spiritualizeze materia, să armonizeze sufletul cu pulsiunile intime ale naturii.

Victor Hugo va exercita, la rândul său, o triplă influenţă: prin poezie (23 de traduceri până în 1848, dintre care cele 15 balade, publicate în volum de C. Negruzzi, la 1845), dramaturgie (*Marie Tudor şi Angelo,* traduse de acelaşi Negruzzi în 1837) şi teoria asupra romantismului. Romancierul nu se bucură de aceeaşi favoare (*Le dernier jour d'un condamne a mort* este tradusă în 1839 de St. Stoica), deşi *Les Miserables*, tradusă încă de la apariţia franceză (1862 – 1863) de D. Bolintineanu, M. Costiescu şi Al. Zâne, va avea un mare succes.

Entuziasmul suscitat de opera lui Hugo va căpăta forme aproape hiperbolice la câţiva dintre scriitorii cei mai

importanţi ai vremii. Un articol plin de fervoare admirativă, scris de Cezar Bolliac în 1837, face elogiul poetului care „zugrăveşte cu adevărat” omul şi stăpâneşte verbul. Pentru Negruzzi, Hugo este maestrul fără pereche, cel care a ştiut să înţeleagă „duhul parterului ce se săturase de tragediile înalte ale lui Corneille, elegiace ale lui Racine şi filosofice ale lui Voltaire”. Heliade se simte intimidat înaintea marelui scriitor: „nu mă simt în stare să scriu vreo vorbă despre Victor Hugo, de care toate publicaţiile europene se ocupă de atâta vreme şi al cărui geniu şi adevăr încep să fie recunoscute până şi de ucenicii şcolii celei vechi, în pofida prejudecăţilor lor”. Un exemplu al atracţiei „magnetice” exercitate de Hugo îl oferă tânărul M.A. Corradini, autor al unui volum de poeme scrise în franţuzeşte şi care pleacă la Paris doar ca să-şi întâlnească idolul:

Je veux voir, en parlant a mon maître supreme De quel feu le génie embrase le regard Je veux, touchant să main, lui dire que je l'aime Pour compenser les pleurs cu arrache ce depart.

Anumite influenţe hugoliene pot fi identificate la un mare număr în poeţi, printre care Alecsandri, Heliade, Bolliac (a cărui întreagă i /le socială îşi găseşte sursa în poemul *Pour les pauvres*), I. latină.

1 Haronzi etc. Totuşi, influenţa capitală a lui Hugo derivă din activii în i s-a de ideolog: datorită ei, scriitorii români îşi formează o idee lui clară asupra credo-ului romantic. Prefaţa la *Cromwell* şi scrierile în m³, în spiritul poeziei *La Fonction du poete*, Hugo îşi cristalizează teoi i i asupra rolului mesianic şi umanist al poeziei vor fi texte de căpătâi IM titru ei. Important de menţionat e că, spre deosebire de Lamartine, a i Anii vogă se stinge după 1860, Hugo continuă să influenţeze literatura lomână şi după această dată.

Primele noastre drame istorice de valoare – *Răzvan*

şi Vidra de It P Haşdeu (1867) şi *Despot Vodă* de V. Alecsandri (1879) – îi ilulorează foarte mult. Ecourile *vendettei* sociale din *Chitiments* şi i iandioasa evocare a civilizaţiilor demult dispărute din *La Legende des Mi des* apar în opera celui mai important poet român, Mihai Eminescu, i cărui activitate creatoare acoperă deceniul al optulea. Nenumărate iile corespondenţe pot fi observate în operele poeţilor minori ai epocii.

Deşi puţin tradus, Michelet e un autor citit fervent de tinerii paşoptişti români, ascultat cu pasiune la Collège de France, chiar cunoscut personal de unii dintre ei (printre care C.A. Rosetti şi fraţii Brătianu). (iintitudinea pe care i-o poartă tinerii paşoptişti este datorată şi unei broşuri – *Principautes Danubiennes, Madame Rosetti, 1848* – prin care Michelet îşi exprimă o profundă simpatie pentru poporul român, pe către vrea să-l facă cunoscut Europei.

Ideologic, Michelet va contribui esenţial la cristalizarea ipostazei i. idical-democratice şi a mesianismului naţional al mişcării paşoptiste. Influenţa sa e însă destul de greu de precizat, pentru că se regăseşte, în forme difuze, într-o mulţime de scrieri reprezentative ale epocii, de la studiile de filosofie şi de istorie ale lui Bălcescu şi de la articolele publicate de C.A. Rosetti în periodicele vremii până la monografia lui Ion Vodă cel Cumplit, semnată de B.R. Haşdeu. Viziunea lui Michelet se observă peste tot: în atribuirea unui caracter sacru ideii de naţionalitate, în soluţia prometeică dată conflictului dintre fatalitate şi liberul arbitru, în elogiul democraţiei şi al instinctului providenţial al maselor, în convingerea că sensul devenirii istorice va fi încununat de triumful progresiv al libertăţii. Amprenta stilului lui Michelet devine evidentă mai ales în tonul oratoric, în lirismul persuasiv şi în scenografia marilor simboluri, caracteristice presei româneşti a exilului. Michelet a fost pentru generaţia paşoptistă mai mult decât un istoric

important şi mai mult decât un scriitor: a fost un erou al spiritului, de o admirabilă putere morală şi înălţime de vederi, care-i inspira pe toţi în clipele de suferinţă şi disperare.

Aceeaşi revoltă împotriva nedreptăţilor sociale, născută din acelaşi elan generos, care exaspera sensibilitatea până la paroxism, explică şi favoarea neobişnuită de care s-a bucurat Lamennais. Pledoaria sa pentru un creştinism evanghelic, aliat al revoluţiei împotriva puternicilor vremii, face conştiinţele să vibreze. *Paroles d'un croyant* a fost, după toate semnele, una dintre cărţile de căpătâi ale generaţiei de la '48 – C.A. Rosetti, de pildă, notează în jurnalul intim cum o citeşte cu voce tare, alături de prieteni. În exil, revoluţionarii tot în ea caută alinare. În tabăra lui Avram Iancu din inima Apusenilor, în restriştea bătăliei pentru libertate, ardelenii recită şi ei, cu speranţă, din cartea lui Lamennais.

O primă traducere a acestei „sublime apocalipse", cum i-a spus Sainte-Beuve, e semnată de J. Many şi circulă în manuscris încă de la 1843. Ea e publicată, parţial, în 1848, în revista *învăţătorul poporului*. În acelaşi an apar la Bucureşti traducerea lui Dionisie Romano, precum şi fragmente tipărite în gazete efemere.

Dincolo de contribuţia indirectă a lui Lamennais la făurirea spiritului revoluţionar, influenţa sa literară – vizibilă şi în lirica lui Bolliac sau A. Mureşanu – se manifestă foarte clar în genul meditaţiilor în proză. Tehnica stilului biblic, asociind tonul sentenţios şi parabola, elocvenţa lirică şi tonul profetic, e foarte răspândită în anii de dinaintea şi de după revoluţia de la 1848. Tot sub semnul lui Lamennais se află şi una dintre operele cele mai importante de după înfrângerea revoluţiei, poemul în proză *Cântarea României*, atribuit lui Alecu Russo (dar la desăvârşirea căruia a luat parte, în opinia mea, şi Nicolae Bălcescu). împărţirea în versete,

repetiţiile obsedante, imaginile alegorice şi avertismentele aluzive, cadenţa frazei şi retorismul înflăcărat, viziunea mitică asupra istoriei ca luptă dintre bine şi rău, totul vine de la Lamennais, dar se desparte în acelaşi timp de el: opera îşi asumă procedeele modelului, însă într-un scop diferit, acela de a exalta patriotismul şi de a restabili încrederea zdruncinată în victorie.

Concluzia acestei succinte treceri în revistă e clară: în răstimpul dintre 1830 şi 1860, romantismul francez a jucat pentru romantismul românesc rolul de „revelator": l-a ajutat să îşi găsească specificitatea, i. smulgă ambianţei sterilizante a „fanariotismului" şi să-şi croiască despre Europa apuseană. Într-un moment de criză a valorilor şi de i. În să căutare a unor noi forme de expresie, romantismul francez i-a i, ui celui românesc modele plauzibile, capabile să stimuleze dezvolpropriilor resurse creatoare. Odată în plus, s-a demonstrat că, îi mi le adesea, drumul cel mai scurt către noi înşine trece prin alţii.

Articol apărut în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 3/1974, pp. 34 – 42.

„Sărbătoarea revoluţionară" în România la 1848

În 1848, Revoluţia a zguduit din temelii Ţările Române: înăbuşită în Moldova chiar de la început, înainte de a apuca să câştige masele, desfăşurată în condiţii dintre cele mai contradictorii în Transilvania, din cauza interferenţelor cu revoluţia ungară, revoluţia triumfa doar în Ţara Românească (Valahia), unde, după răsturnarea guvernului şi abdicarea forţată a domnitorului, guvernul revoluţionar va rezista trei luni. Această evoluţie inegală se explică atât prin natura rezistenţei întâlnite în fiecare dintre Ţările Române, cât şi prin felul diferit în care revoltaţii au reuşit să-şi organizeze acţiunea şi să antreneze masele populare. Valahia se afla, din două puncte de vedere, într-o poziţie favorizată: starea de eroziune a regimului, instaurat prin Tratatul de la

Adrianopole (1829), sub dubla tutelă a Turciei, putere suverană, şi a Rusiei, putere protectoare, era aici mai avansată decât oriunde; o situaţie explozivă domina zona rurală, unde creşterea muncii de clacă, drept urmare a dezvoltării economiei de piaţă, acutizase nemulţumirile; în sfârşit – şi acesta este factorul, poate, decisiv – exista în acest Principat un nucleu revoluţionar, dispunând de un program, de un număr de militanţi formaţi la şcoala „carbonarilor”, bucurându-se de sprijinul păturilor mijlocii şi având deja experienţa unei răscoale eşuate la 1840.

Acest nucleu revoluţionar era alcătuit din tineri (pe care istoriografia românească îi denumeşte „paşoptişti”) de viţă boierească, dar aparţinând mai cu seamă clasei de boieri mici şi mijlocii, adesea sărăciţi, şi identificându-se cu interesele burgheziei. Toţi studiaseră în Franţa.

Imându-se cu lecturi din autorii francezi, urmărind continuu mişcarea în la luată a timpului, devotându-se cu aceeaşi fervoare marelui ideal 1 emancipare a poporului lor. Romantici în stilul artistic şi în stilul de iuţii. democraţi şi revoluţionari în politică şi ideologie, îi găsim în anii precedă revoluţia în amfiteatrele de la Collège de France, unde răsu Hrtii discursurile înflăcărate ale unui Michelet, Quinet sau Mickiewicz. Im l ianţa, ei pun bazele unei Societăţi a Studenţilor, sub patronajul lui i imartine, se alătură emigranţilor provenind din rândul altor popoare l’iimate din Estul Europei şi se străduiesc să obţină simpatia opiniei publice pentru naţiunea lor necunoscută ori, încă mai grav, ignorată – „a ce-i face să sufere şi să se indigneze. Nimic surprinzător că în ui sul insurecţiei din februarie ei se află toţi pe străzi, pe baricade, iânrstccaţi în mulţimea ce ia cu asalt palatul Tuileries. Nicolae Bălcescu, una dintre figurile marcante ale revoluţiei române, istoric excepţional, liniile apreciat de Michelet, se găseşte printre cei ce pătrund în sala bonului, de unde smulge – ca simbol al tiraniei învinse – o bucată de alil ea de pe tronul lui

Ludovic Filip pe care o va trimite unui prieten, Vi sile Alecsandri, cel mai de seamă poet al generaţiei sale. „Află – îi va i i le el emoţionat într-o scrisoare datată 12 februarie, prima zi a Republicii – că naţia cea mare s-a ridicat şi că libertatea lumii s-a ni intuit. Minunata Revoluţie, ce te căiesc amarnic că n-ai văzut-o cu oi lui, va schimba faţa lumii."[18]

Patru luni mai târziu, aceşti tineri se întorceau acasă şi, alături de ilpi ca ei, care aşteptau nerăbdători momentul propice unei revolte, declanşau revoluţia. Mişcarea revoluţionară va izbucni într-un sat din sudul ţării, la Islaz, de unde guvernul provizoriu se va îndrepta spre Bucureşti, în uralele victorioase ale mulţimii. Ţăranii vin de peste tot să se alăture micului grup de conducători, aşa încât marşul se transformă i urând într-o adevărată procesiune triumfală. La 11 iunie, administraţia, demoralizată şi trădată chiar de slujbaşii ei, nu mai poate controla situaţia. Grupul ce vine dinspre Islaz este întâmpinat la marginea Bucureştiului de o mulţime uriaşă. „Întâlnirea ţăranilor cu locuitorii oraşului a fost sublimă – povesteşte un martor –, toţi se sărutau şi se strângeau în braţe; ţăranii fără arme, doar cu ceva merinde în desagă şi cu proclamaţia revoluţionară în mâini, fluturau steaguri şi strigau: Dreptate!

Burghezii repetau şi ei la unison: Dreptate! „Mai apoi, mulţimea atât de numeroasă „incit aveam impresia că se golise tot târgul" s-a strâns în faţa palatului domnesc. Domnul acceptă lista noului guvern şi, în aceeaşi zi, abdică. În entuziasmul ei fără margini, mulţimea îi ovaţionează pe membrii guvernului şi îi poartă pe umeri spre casele lor. Toată noaptea străzile vor fi pline: râsete, cântece, dansuri, clopotele bisericilor îşi amestecă vocea gravă cu rumoarea mulţimii, tineri căţăraţi pe caprele

---

18 N. Bălcescu, Opere (voi. 4: Corespondenţa), ediţie critică de C. Zâne, Editura Academiei, Bucureşti 1964, p. 86.

trăsurilor strică lozinci şi flutură steaguri, totul exprimă bucuria aproape copilărească de a respira aerul libertăţii.

Aşa a început „revoluţia”. Ea va continua de-a lungul a trei luni de confuzie şi vacarm, umbrite adesea de momente dureroase şi amare. Nu pot revela aici întregul „spectacol” pe care poporul şi l-a oferit: detaliile sunt numeroase, puţin explorate în istoriografia românească şi foarte greu de lămurit fără o analiză minuţioasă a faptelor. Am ales deci să mă opresc doar la un exemplu, care poate pune în lumină trăsăturile originale ale „sărbătorii”, aşa cum a fost ea cunoscută în România. Astfel voi putea contribui – cel puţin aşa sper – la stabilirea unei tipologii care interesează atât de mult, se pare, colocviul nostru.

*

„Sărbătoarea” revoluţionară care face obiectul analizei mele este de fapt o manifestaţie ce are loc la 6 septembrie 1848, cu prilejul arderii Regulamentului Organic, actul constituţional promulgat de Sublima Poartă şi de Rusia în 1832, care a guvernat Principatele până la revoluţia de la 1848. Conştienţi de degradarea continuă a situaţiei politice şi de ameninţarea crescândă a unei intervenţii străine ce ar fi înlăturat *manu militari* noua administraţie, câţiva tineri aparţinând grupului radical, unii înlăturaţi deja de la conducere, alţii aşteptându-se dintr-o clipă în alta să fie îndepărtaţi, au imaginat o stranie ceremonie populară care trebuia să afirme, o dată în plus şi într-o manieră simbolică, voinţa de independenţă a românilor şi dragostea lor pentru libertate.

Pentru a înţelege bine lucrurile, trebuie amintit că grupul conducătorilor revoluţiei se împărţise deja în două tabere: liberalii, care voiau un control foarte strict al mişcărilor populare, temându-se ca acestea să nu le scape printre degete, şi radicalii, care, ca nişte adevăraţi discipoli ai lui Michelet, credeau că adevărul se află de partea celor umili şi înscriseseră pe frontispiciul ziarului

lor *Popolul suveran* deviza

Un *populi, vox dei*". Dorind să trezească masele din inerţie şi să facă i ioi u 1 să se gândească la destinul revoluţiei, radicalii au introdus praci i marilor reuniuni populare într-un loc pe care l-au numit „Câmpia i lăţii". S-a născut aici un soi de democraţie directă, extraparlameniia, conducătorii cerând participanţilor (adunaţi uneori, după mărturii Hivergente, dar probabil exagerate, în număr de 15.000 – 25.000 de perine) să se pronunţe asupra legilor ce urmau să fie adoptate, asupra iângerii candidaţilor pentru funcţii cu înalte responsabilităţi etc. Aceste iiltmări, organizate într-o manieră informală, amestecau discursurile cu tinsuri, cântece, serbări câmpeneşti mult apreciate de locuitorii Bucureştilor.

Îi i idionali, curioşi şi flecari, uşor de înduioşat, iubitori de hoinăreală, „111 >1 însd locantele ca să se sfădească ore întregi la un pahar sau amuzân-Iu se noaptea în vreun han, la un chef cu lăutari, bucureştenii vremii în au, se poate spune, o aplecare naturală pentru latura spectaculară a i latenţei.

Să revenim acum la evenimentele din 6 septembrie. La instigările conilucătorilor radicali, care şi-au păstrat anonimatul spre a crea impresia nuci acţiuni populare spontane, o mulţime uriaşă se adună în faţa sediului guvernului, cerând zgomotos manuscrisul Regulamentului Organic, i Ibţinut fără dificultăţi, pentru că, după toate aparenţele, lucrurile fuseseră plănuite în detaliu, el fu pus, alături de toate exemplarele lip. lrite ce putură fi recuperate, într-un sicriu acoperit cu pânză neagră. Apoi se formă un cortegiu, având în faţă o fanfară militară, care înaintă încet, cu o falsă solemnitate, în mijlocul veselei rumori a mulţimii, spre sediul mitropoliei. Aici se constitui o delegaţie care se înfăţişă capului bisericii ortodoxe. Mitropolitul, şovăitor încă de la începutul revoluţiei, neîndrăznind nici să se asocieze noilor conducători, nici să

se declare împotriva lor, fu acum constrâns să aleagă o tabără. Se arătă aşadar la balcon, pentru a întreba poporul care îi era voia. I se răspunse într-un glas: „Să se arză Regulamentul Organic şi Arhondologia!” (documentul în care erau consemnate titlurile nobiliare). Contrariat, se retrase să discute cu delegaţia. Între timp, doi dintre capii radicalilor, I. Brătianu (care va fi, în 1855, amestecat în tentativa de asasinat al lui Napoleon al III-lea, dar se va alinia apoi partidului ordinii, devenind un prim-ministru redutabil) şi C. Bolliac, iau cuvântul în faţa mulţimii. Fură adunate lemne cu care se alcătui un rug imens. După puţin timp, mitropolitul apăru din nou, înveşmântat în haine de ceremonie, cu crucea în mână. Binecuvântă poporul şi declară că aprobă arderea documentelor. Un ţăran, ales – din câte ne explică un jurnal al epocii „deoarece clasa din care făcea parte suferise cel mai mult din cauza Regulamentului”, aruncă în foc hârtiile abhorate. „Flăcările – comentează acelaşi text – îl mistuiră într-o clipă, însufleţite parcă de spiritul poporului, iar cenuşa i se ridică neagră şi se risipi în cele patru vânturi; mai bine de zece mii de oameni au aplaudat, mai bine de cinci mii de voci au răsunat exprimând bucuria şi satisfacţia poporului”. Se ceru ca mitropolitul să anatemizeze Regulamentul şi să-şi reînnoiască legământul de credinţă faţă de revoluţie, ceea ce, vrând-nevrând, prelatul făcu pe loc. Toţi îl ascultară într-o tăcere solemnă. La sfârşit, o ovaţie extraordinară răsună, iar mulţimea se dezlănţui. Străzile Bucureştiului cunoscură până târziu, în noapte, atmosfera de exaltare şi destindere a unei chermeze populare.

Marile Puteri, care îşi atribuiau responsabilitatea de a hotărî soarta românilor, interpretară evenimentele din 6 septembrie ca pe o sfidare. Turcia le folosi drept pretext pentru a grăbi o intervenţie ce era oricum inevitabilă. La o săptămână după arderea Regulamentului, şi anume la 13

septembrie, o armată de 20.000 de oameni intră în capitală prin trei puncte diferite şi spulberă rezistenţa eroică, opusă împotriva instrucţiunilor guvernului, de o companie de pompieri. Regulamentul Organic fu restabilit imediat şi o nouă administraţie, alcătuită din mari boieri, devotaţi vechiului regim, instalată la putere. Cei mai mulţi conducători ai revoluţiei fură luaţi prizonieri, câţiva reuşiră să fugă sau fură exilaţi. „Sărbătoarea” se transformă astfel într-o dramă – ceea ce, din păcate, nu e tocmai neobişnuit.

*

Reluând mărturiile şi examinând evenimentele din 6 septembrie din perspectivă tipologică, aş vrea să mă opresc asupra a trei aspecte ce îmi par în mod deosebit semnificative. În primul rând, analogia frapantă dintre manifestarea prezentată succint mai sus şi atmosfera carnavalescă, aşa cum este ea descrisă de Bahtin. Punerea pe foc a Regulamentului Organic reprezintă un act de eliberare de constrângerile impuse de Lege şi Ordine, o înlăturare efemeră a normelor ce conduc viaţa publică. Aşa cum se întâmplă la carnaval, oamenii fraternizează fără deosebire de rang. Conştientizându-şi starea de libertate, ei râd, dansează, improvizează atacuri împotriva reacţiunii, îşi bat joc, prin intermediul unor imholuri lesne de înţeles, de toţi cei ce vor să-i înrobească. Parodia înmormântării e o desacralizare a Legii abuzive şi a Autorităţii tiranice. I i reflectă acea răsturnare radicală a tuturor valorilor, permisă doar în ude nebunei dezlănţuiri carnavaleşti. Râsul, jovial, dar muşcător, vesel, <l. u ironic, afirmă voinţa de fericire a maselor şi, în acelaşi timp, mistituie modalitatea de negare a tuturor obstacolelor care le-ar putea.ia în cale. Râsul acesta cuprinde şi „umorul distructiv” de care vorbea li, în Paul, dar şi bucuria robustă a unei umanităţi ce îşi regăseşte libera posesie a umanului.

Un alt aspect caracteristic al „sărbătorii” de la 6

septembrie este iimestecul straniu de sacru şi profan. Dimensiunea parodică a ceremoniei «testă spiritul ironic, realist şi tolerant al unui popor care n-a numărat în rândurile sale nici sfinţi, nici martiri şi care nici n-a ars eretici pe rug.

I >: în acest popor blând, vesel şi vioi nu este nici pe departe lipsit de pirit religios; el îşi are propria modalitate de manifestare a credinţei, vizibilă mai cu seamă în respectarea ritualului, devenit parte integrantă.1 tradiţiei şi reprezentând astfel un factor de coeziune comunitară şi o posibilitate de luptă împotriva ocupantului străin. Din această cauză, iniţiatorii manifestaţiei de la 6 septembrie au construit un scenariu plin tic treceri de la comic la serios, de la laicitate la sacru, de la „dezlănţuire” la „reculegere” şi înapoi la „dezlănţuire”. Se urmărea prin aceasta un dublu scop politic: ridiculizarea duşmanului şi, în acelaşi timp, mlicarea moralului popular, întărirea credinţei în idealul revoluţionar.

I >în acest punct de vedere, un moment-cheie al „sărbătorii” îl constituie intermezzo-ul apariţiei în balcon a mitropolitului, anatemizarea şi jurământul, rostite cu voce gravă în faţa mulţimii, rămasă dintr-odată mută în cuvântul celui mai autorizat reprezentant al credinţei.

În fine, al treilea aspect asupra căruia merită să poposim o clipă se referă la raportul dintre dimensiunea organizată şi cea spontană a manifestaţiei. La fel ca în cazul multor „sărbători” ale Revoluţiei franceze, şi sărbătoarea revoluţionară română se construieşte pe baza unei admirabile combinaţii între iniţiativa „de sus” şi mişcarea populară „de jos”. Dacă e adevărat că iniţiatorii vor fi schiţat scenariul, atunci trebuie ca şi mulţimea să fi fost pregătită pentru rolurile oferite ei. Mai trebuia şi ca acest scenariu, ca în Commedia dell’arte, să nu fie trasat rigid şi definitiv, ci să rămână punctual şi flexibil, tocmai pentru a lăsa loc improvizaţiei, inventivităţii maselor. Exact

aşa s-a întâmplat în Bucureşti, la 6 septembrie. Cu excepţia intervenţiei mitropolitului, scenă pregătită minuţios şi cu un veritabil simţ al ceremonialului, restul sărbătorii s-a desfăşurat familiar şi deschis, poporul simţindu-se cu adevărat liber, dincolo de orice fel de cenzură, interioară sau venită din afară. Toţi se descoperă egali, ierarhiile sunt călcate în picioare, oamenii se înfrăţesc în aceeaşi dorinţă de eliberare. Putem ghici dincolo de veselie şi de bucuria de a fi împreună un reflex al unei mentalităţi folclorice, o mentalitate pe care poporul român, obligat de vitregiile istoriei să rămână timp de secole departe de rafinamentele civilizaţiei, o simţea încă foarte apropiată. Cântece, cuvinte trecute din gură în gură, vorbe de duh şi vorbe fără perdea, gesturi îndrăzneţe (pentru obrazele subţiri), ba chiar înjurăturile de care poporul nu se satură niciodată, toate se amestecau într-un hohot uriaş. Nu lipseau nici horele, unind în acelaşi tumult bărbaţi şi femei, ţărani şi târgoveţi, tineri şi bătrâni (pentru că – poate merită să amintim, măcar în treacăt – în România nu există dans popular executat de o singură persoană, ceea ce demonstrează vitalitatea cu totul excepţională a comunităţii rurale patriarhale, încă vie în veacul al XIX-lea, în forma ei cea mai puternică, aceea de nucleu spiritual, şi nu numai de realitate economică).

*

Mă voi opri aici, mai degrabă din cauza constrângerilor de timp decât de bunăvoie. Sper că această scurtă prezentare, deşi sumară şi incompletă, a putut sugera articularea temelor universale şi a celor locale (legate de contextual socio-istoric românesc) în interiorul „sărbătorii” revoluţionare de la 1848. Prima categorie de teme trimite la o structură antropologică prezentă peste tot unde alienarea e fie şi provizoriu înlăturată, iar poporul se întoarce pentru scurt timp în timpurile mitice, „de aur”. Cea de-a doua categorie reflectă

jocul contingenţelor şi contribuţia geniului propriu fiecărei naţiuni. „Sărbătoarea” revoluţionară românească de la 1848 este rezultatul ambelor categorii. Loc de expresie privilegiată a întregii afectivităţi colective, sărbătoarea integrează o retorică de tip folcloric în jurul unei scheme imaginate de câţiva conducători aflaţi mereu la pânda evenimentelor. Ritualul asumat din interior nu modifică deloc disponibilităţile afective şi raţionale caracteristice omului aflat în deplină posesiune de sine.

Din nefericire, şi această libertate, ca multe altele, s-a dovedit a fi efemeră: pentru români, la 1848, „sărbătoarea” s-a transformat foarte împode în tragedie. Euforia libertăţii le-a rămas în suflet, iar amintirea minunatelor zile când revoluţia umbla pe străzi şi când, cum bine s-a şi tir. ni alte circumstanţe, singură imaginaţia era la putere i-a ajutat să-şi milinue lupta. Pentru că viitorul se construieşte întotdeauna în funcţie.i. memoria trecutului, ţelurile atribuite istoriei nefiind decât vise năzăludin experienţa colectivă.

Indicaţii bibliografice

În româneşte există o bogată bibliografie dedicată revoluţiei de la 1848… i mnalăm aici doar două sinteze recente: Constantin Căzănişteanu, Dan Berin4 i i Marin Florescu, Vasile Nicolas, *Revoluţia română din 1848* (Editura l’uliiică, Bucureşti, 1969), şi culegerea de studii *Revoluţia de la 1848 în Ţările rămâne* (sub redacţia lui N. Adăniloaie şi Dan Berindei, Editura Academiei, llncureşti, 1971), care include un articol despre lucrarea lui V. Curticăpeanu, *hânriografia revoluţiei române de la 1848 – 1849*. O lucrare din bibliografia liiuiccză, foarte veche, dar bucurându-se la vremea ei de o reputaţie pe deplin meritată, este cartea lui Elias Regnault *Histoire politique et sociale des Princil iiulis Danubiennes* (Paulin et Le Chevalier, Paris, 1855).

Pentru evenimentele de la 6 septembrie 1848, care

au făcut obiectul comunii Arii noastre, am folosit mărturiile contemporanilor fie apărute în jurnalele de i iocă (*Pruncul român*, nr. 37, 1848; *Poporul suveran*, nr. 25, 1848; *Gazeta de Transilvania*, nr. 75, 1848 etc.), fie publicate ulterior în „survenirele” participanţilor, precum N. Pleşoianu (editate de Cornelia Bodea în *Studia et Acta Musei Nicolae Bălcescu*, Bălăceşti pe Topolog, 1971), I. Voinescu (manum tis inedit aflat la Biblioteca Academiei Române, nr. 3828, f. 31 – 36) etc.

Comunicare prezentată la colocviul din Clermont-Ferrand (iunie 1974), publicată în *Les fetes de la Révolution*, Actes recueillis et presentes par Jean Ehrard et Paul Viallaneix, Société des Études Robespierristes, Paris, 1977, pp. 273 – 281.

Natura ca „mod de întrebuinţare”. Cazul romanticilor români

Romantismul, în accepţiunea istorică a termenului, de *mişcare* sau *curent*, adică de ansamblu de „practici scripturale” relativ coerente, caracterizate deopotrivă prin viziunea asupra lumii, poetica şi stilul lor, apare în România în jurul anului 1830. Nu atât prin coincidenţă, cât printr-o evoluţie necesară, el corespunde trecerii de la vechiul regim la modernitate, manifestând în fapt conştientizarea acestei mari transformări prin care o ţară încremenită în structurile sale arhaice se va alinia în câteva decenii standardelor Europei civilizate.

Apărut târziu pe scena istoriei, curentul supravieţuieşte, în schimb, celorlalte mişcări romantice ale Occidentului; el va domina câmpul literar, mai ales pe cel liric, cel puţin până la mijlocul anilor 1880. Evoluţia lui contrazice în acelaşi timp două dintre „modelele” clasice: pe cel francez şi pe cel anglo-german. Spre deosebire de primul, romantismul românesc nu se împotriveşte unui clasicism declinant, ci unuia capabil încă de o vie rezistenţă. Explicaţia e simplă: romantismul nu s-a

constituit niciodată în Ţările Române ca o şcoală sau ca principiu carismatic de creaţie culturală; pentru a se impune, a trebuit să înfrunte doar inerţia esteticii rivale.

Spre deosebire de ce se întâmplă în Germania şi în Anglia, traseul romantic românesc nu se modifică de la un *Iligh Romanticism* – cosmic, vizionar, metafizic, oniric şi titanic – spre un *Low Romanticism* – anxios, acomodant, intimist şi defensiv, pe care Sengle şi, recent, V. Nemoianu îl numesc Biedermeier. Evoluţia sa este exact inversă: la începuturile îi în, în jurul anilor 1830, el se aseamănă mai degrabă cu preroman-H mul, prin trimiterile la raţionalism, reticenţa în folosirea metaforei, i e uţa accidentelor izotopice şi abundenţa elementelor didactice. Tema – „i prevalează exploatarea istoriei şi a folclorului, privite ca mărturii în ivinirea emancipării naţionale, preocuparea civică majoră a momentului[19].

Iii a doua jumătate a secolului, după revoluţia de la

---

19 Cîteva referinţe generale asupra temei: Mircea Anghelescu, Preromantis- mul românesc, Editura Minerva, Bucureşti, 1991; Georgeta Antonescu, Natura în poezia românească, Editura Humanitas, Bucureşti, 1996; Paul Cornea, „Le romantisme roumain et le romantisme franţais. Parallelismes et interfe- rences”, Cahiers Roumains d'etudes litteraires, 3 (1974), pp. 34-42 (reprodus mai sus, pp. 67-77); Paul Cornea, Originile romantismului românesc, Editura Minerva, Bucureşti, 1972 ; Paul Cornea, „Din nou despre romantismul românesc. Post-scriptum după 20 de ani”, Revista de istorie şi teorie literară, l-2, XL (1992), pp. 3-16; Klaus Heitmann et al., „Europäische Komantik”, în Klaus von See (coord.), Neues Handbuch der Literatur- wissenschaft, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Wiesbaden, voi. 15, 1982; Virgil Nemoianu, The Taming of Romanticism. European Litera- ture and the Age of Biedermaier, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts şi Londra, 1984; Ion Negoiţescu, Poezia lui Eminescu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1970; Ioana Em. Petrescu, Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989; Ioana Em. Petrescu, Mihai Eminescu - poet tragic, Editura Junimea, Iaşi, 1994 ; Paul Van Tieghem, Le sentiment de la nature dans le preromantisme europeen, A.G. Nizet, Paris, 1960; Mihai Zamfir, Din secolul romanic. Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1989.

1848 (triumfaic timp de trei luni la Bucureşti, zdrobită apoi de armata turcă), după mmea Moldovei cu Ţara Românească, în 1859, şi venirea pe tron a unui mmm străin, Carol I, din dinastia Hohenzollern (a cărui lungă domnie, piuă în 1914, consacră câştigarea independenţei, adoptarea unei constim (îi liberale, sincronizarea rapidă cu Apusul, dezvoltarea economiei), îşi schimbă cursul. Îndepărtându-se de constrângerile milii mlismului civic, se dedică explorării eului şi schiţării unei problematici i tizei. E vorba, în principal, de conştientizarea acută a alienării, pe I tulul contrastelor izbitoare dintre modelele occidentale asimilate doar l i suprafaţă şi structurile mentale ale unui popor profund ancorat încă în universul rural. Apare la noi o tânără generaţie care-şi manifestă amplu, i insistent o sensibilitate metafizică, o emoţie religioasă, voinţa de a iperimenta limitele. Dragostea faţă de natură evadează din clişeele tradiţionale; nu se mai caută în ea doar spectacolul şi refugiul, ci şi un limbaj al simbolurilor, care să îndrume spiritul spre cunoaşterea transcendenţei. Marginalizat de o societate în care singura raţiune devine profitul, poetul se distanţează ironic, nu fără amărăciune, de contemporanii săi beoţieni.

În aceste condiţii, romantismul românesc explodează dintr-odată, prin apariţia meteorică a lui Mihai Eminescu. Poet genial, cu o activitate de creaţie ce nu depăşeşte 17 ani (la 33 de ani este lovit de o boală psihică fără leac), creator de talia unui Hugo, Leopardi, Byron sau Puşkin, Eminescu întrupează într-o manieră exemplară (şi cu totul invers faţă de evoluţia literară occidentală dintre 1870 şi 1880) particularităţile şi obsesiile *High Romanticism*-ului: sete de absolut, imaginaţie grandioasă stârnită de căutarea tainelor existenţei, vizionarism orfic, capacitatea de a face să retrăiască miturile şi a dezvălui viaţa misterioasă a lucrurilor, intuirea intermitenţelor inimii, puterea demiurgică de a mânui limbajul şi de a-i smulge

resursele lui de simbolizare.

Înainte de a încheia aceste consideraţii care tind să sugereze specificul romantismului românesc într-o tipologie romantică europeană, aş vrea să mai adaug o remarcă. E totdeauna înţelept să folosim cu prudenţă conceptul de „romantism” contestat cu atâta vigoare de Valéry, Lovejoy şi atâţia alţii, din cauza păcatului său venial (şi iremediabil!) de generalizare, care-l împinge (de altfel cum se întâmplă cu orice alt concept) să oculteze elementele centrifugale, să restrângă, dacă nu să anuleze, tensiunile interne, prezenţa unor tendinţe divergente. Această abordare circumspectă e încă mai necesară în cazul românesc. Accelerarea ritmului de dezvoltare istorică ne-a impus să ne adaptăm „din goană” noului, fără a avea timpul să-l digerăm. Căci îndată ce se deschid porţile modernităţii, orice cultură întârziată tinde să se sincronizeze cu nivelul celor mai avansate, fără a epuiza mai întâi evoluţia propriilor sale forme. Acest impuls irezistibil de a „arde etapele” (de care m-am ocupat în cartea despre originile romantismului românesc) a avut două tipuri de consecinţe: mai întâi, o anumită destructoare a curentelor (care se dovedesc mai flexibile, mai eterogene decât cele similare din Apus); apoi, o proliferare a mixajelor şi coexistenţelor de tendinţe opuse (preromantice, neoclasice şi romantice; realiste, romantice şi simboliste), care dau o imagine destul de pestriţă a câmpului literar[20].

După situarea romantismului românesc în contextul său specifici Idozofia implicită observaţiilor mele, dat fiind că e greşit să discutăm de ui romantism oarecare fără a-i preciza trăsăturile diferenţiale), revin la licstiunea „tratării” naturii. Oricât ar părea de surprinzător, până spre ÎNSĂ ea nu este „văzută”, ci „privită” oblic, cu ochi

20 Paul Comea, Originile romantismului românesc, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, pp. 516-524.

distraţi. Să ne illăm în faţa unui paradox? Am fi tentaţi s-o credem cu atât mai mult H cât în primele decenii ale secolului al XIX-lea, România era un ţinut H nperit de păduri întinse, pline de vânat, cu râuri limpezi şi bogate în I îi vie, cu munţi pe care hălăduiau doar turmele de oi, cu aer pur şi u. msparent, neotrăvit de vreun coş de uzină. Cum se face că paradisul îi ista ecologic nu a solicitat sensibilitatea tinerilor romantici? Fireşte, n. uura funcţiona ca decor, ca ornament ori ca pretext. În cutare mediinţie, croită pe tipar lamartinian, se schiţează un apus de soare în ale uui umbre descrescânde peisajul se topeşte încet; în altă parte, o întindă construieşte în grabă un loc al desfăşurării acţiunii, obligatoriu i schematic. Nimic mai mult însă: nimic care să alunge convenţia, nimic care să trimită la un sentiment sincer ori la vreo impresie persoii i 1: 1. Excepţiile sunt rare – de obicei, se citează, în această privinţă, *Zburătorul* lui Heliade Rădulescu (1843), cu faimosul său tablou al urmei înserări din sat, pe care-l întrerupe monologul fetei înspăimântate iiihalucinantele vizite ale zburătorului. De regulă, totuşi, în lirica pocii pitorescul natural este încă departe de a se schimba în „peisaj”.

Întrebându-se de ce doar unele literaturi occidentale folosesc tema imiurii, Paul Van Tieghem avansa cândva două motive: mai întâi vorbea despre „aptitudinea rasei germanice de a se bucura mai mult decât altele difrumuseţile naturii şi de a simţi mai adânc sentimentele trezite de ni”, apoi despre rolul constrângător al tradiţiei umanismului clasic.

I >ucă această din urmă explicaţie ar conveni (fireşte, parţial) literaturii

Îl unceze, lucrurile stau cu totul altfel pentru literatura română: românii uni de origine latină, dar le lipseşte tradiţia clasică – sunt, aşadar, în iiuaţie de „sumă nulă”. Altceva e esenţial şi probabil hotărâtor, ceva de i ale

Van Tieghem nu pare să ţină deloc seama: Istoria[21].

În adevăr, cred că „descoperirea" naturii corespunde marii răsturnări u valorilor de după revoluţia învinsă de la 1848 şi evenimentele care vor declanşa modernizarea românească. Cum ştim cu toţii, ajungem să pl cţuim lucrurile din jurul nostru abia când suntem pe cale să le pierdem sau când le-am pierdut deja. La fel cum preţul tinereţii, dragostei mai intimităţii căminului creşte pe măsură ce ele dispar, natura iese din anonimat şi ne intră în atenţie abia în situaţie de criză, când relaţia i u lumea devine problematică, netransparentă. În momente ca aceste. i odată zdruncinat ceremonialul obişnuit al cotidianului, ne trezim încol ţiţi, puşi la zid, obligaţi să ne regândim viaţa, să ne reevaluăm raportul it cu ceilalţi. Abia atunci se întâmplă ca frustrările să ne deschidă ochii spre proximităţile ignorate încă ieri. De aceea, de abia în a doua jumătate a secolului, într-un climat de criză, de tensiuni politice şi sociale, „modul de întrebuinţare" al naturii şi-a dobândit în România dimensiunea cu adevărat romantică.

Aş vrea să schiţez acum o analiză rapidă, menţinută pe o linie dr creastă, a câtorva aspecte semnificative referitoare la abordarea naturii în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Trebuind să mă limitez la esenţial, am ales spre discuţie cazul a doi autori remarcabili, caic ilustrează prin operele lor ceea ce romantismul românesc a avut specific, în comparaţie cu alte romantisme europene.

Primul autor, Vasile Alecsandri (1818 7 – 1890), s-a bucurat începând cu 1850 – 1860 şi până la moarte de o faimă puţin obişnuită, chiar dacă sfârşitul vieţii lui s-a aflat sub semnul stelei urcătoare a tânărului şi nefericitului Eminescu. Temperament echilibrat şi de bun-gust, formal

21 I'aul Van Tieghem, Le sentiment de la nature dans le preromantisme europeen, A.G. Nizet, Paris, 1960, pp. 264-265.

în Franţa la şcoala lui Hugo şi Lamartine, Alecsandri a practicat toate genurile literare la un foarte bun nivel mijlociu, ceea ce era extrem de important pentru o literatură tânără, pe cale să-şi constituie codurile şi canonul. După câteva opere intrate în programa şcolară şi după apariţia unei culegeri de poezii populare, care s-a bucurat de un succes răsunător, el a devenit atât pentru marele public, cât şi pentru cel cultivat tipul însuşi al scriitorului reprezentativ. În plină maturitate, în loc să trăiască din renta propriei reputaţii, Alecsandri scrie (la 1868 – 1869) un ciclu de poezii dedicate naturii, cu titlul *Pasteluri*. Termenul, preluat de la Théophile Gautier, se referă la un stil de a picta (în culori calde şi luminoase). Alecsandri îi dă şi un sens nou, tematic, care va deveni definitoriu pentru români: obiectul „pastelului” este o evocare a naturii. Mulţi alţi autori îi vor urma exemplul, astfel încât pastelul va deveni, la români, nu peste mult timp, un gen literar cu statut propriu.

Creator al pastelului, Alecsandri inventează şi un pattern plauzibil, ilustrat de el însuşi (prin 30 de poezii) şi de nenumăraţii săi succesori:

...m /le descriptivă, împărţită de obicei în patru catrene, în care să-i un colţ de natură, cu precizări temporale (ora din zi, anotimpul) h». dizări geografice (dealuri, câmpie etc.). Alecsandri îşi alege un i i de coline domoale din împrejurimile conacului său moldovenesc, i vin aşadar şi muntele, şi marea, atât de dragi romanticilor, nu doar i >< unu că programul său estetic exclude extremele, ci, mai simplu, că nu le avea sub ochi. Or, regula pastelului este „să pictezi în

I. i liber”, să pui în tablou ceea ce vezi cu ochii. Aplicând această rula, Alecsandri îşi îmbogăţeşte paleta descriptivă şi dă tabloului un 1.1 „ical”. Notaţiile sale fulgurante au fost numite, pe drept cuvânt, Impresioniste”: mici detalii concrete, senzaţii fugitive de minusculă pinizie,

cum e de pildă un zbor de pasăre ca o săgeată deasupra apei.

I ipârlă lenevind lângă o stâncă, pe nisipul încins, un gândăcel pe un fir.îi iarbă, care se îndoaie sub greutatea lui. Nu e, după cum se vede, mi iun simbol profund: lectura se menţine la nivel orizontal, într-o lllo/. ofie „virgiliană” de intrare în armonie cu întreaga creaţie. Optica pudului pare trainic ancorată în certitudinea excelenţei, a raţionalităţii universului; versurile sunt traversate de un sentiment de jubilare, de o nimosferă de încredere surâzătoare în binefacerile existenţei, încât ajuni-rm să ne întrebăm dacă ne mai aflăm încă în „ţinutul” romantic. Chiar uşa, unde sunt lacrimile, unde sunt neliniştile şi tristeţile fără motiv, nude e apăsarea gândurilor negre ori condamnarea prezentului? Nu cumva familia literară a lui Alecsandri se află puţin mai departe în timp, în veacul al XVIII-lea, în vecinătatea unor Delille, Saint-Lambert ori Koucher, adică a acelor poeţi pe care-i numim „descriptivi”?

Fireşte, câteva caracteristici comune s-ar găsi: viziunea unei lumi funcţionând ca un orologiu, o scriitură finisată, de o perfectă gramaticali late, un anumit respect al convenienţelor. Însă nu trebuie să exagerăm cu această analogie. Alecsandri nu îşi propune, precum confraţii săi în secolul al XVIII-lea, să cânte natura cu singurul scop de a transmite sentimente utile şi plăcute, altfel spus, să subordoneze poezia descriptivă subgenului didactic. Scopul său este mai întâi estetic, apoi hedonist: el evocă natura doar de dragul evocării, povesteşte doar pentru a se povesti pe el însuşi. În locul lungilor discursuri şi perifraze ale predecesorilor, Alecsandri foloseşte un stil viu, alert, energic, vesel. Totuşi, nu aici e diferenţa esenţială: Delille şi ceilalţi vedeau natura „în general”, pe când Alecsandri este pictorul unui „loc” anume, un spaţiu precis, aparţinând unei Topografii şi unei Istorii exacte. Nu mai e faimosul *locus amoenus* al horaţienilor, e un peisaj

individualizat. Poeţii „descriptivi” se supuneau convenţiei, Alecsandri e doar sincer, dezvăluindu-şi fără vreo mediere sentimentele. Acestea fiind spuse, trebuie să admitem însă e; 1 romantismul poetului român priveşte spre clasicism, e un romantism îmblânzit, echilibrat, senin, fără umbre. O nouă dovadă, dacă ar mai fi încă nevoie, că toate conceptualizările de care ne folosim în critica şi istoria literară trebuie luate *cum grano salis*, adaptându-le indivizilor, şi nu procedând invers, în speţă, acceptând să sacrificăm trăsăturile individuale doar pentru a salva clasificări în orice caz îndoielnice.

Dacă omeneşte Alecsandri aparţine rasei învingătorilor, iar sub raport literar pare mai degrabă un *romantic de ariergardă*, Mihai Eminescu, cu 30 de ani mai tânăr, e socialmente un învins, dar, sub raport artistic, un *romantic de avangardă*, unul dintre cei mai strălucitori din câţi au existat. De ce învins? Pentru că, în pofida calităţilor sale excepţionale, a trebuit să trăiască mereu în margine, obiect al infamiei câtorva şi al indiferenţei aproape a tuturor a, în sărăcie şi nefericire, fără vreo umbră de speranţă (pentru că a fost obligat să se despartă de femeia pe care o iubea, iar la 26 de ani a aflat că suferă de o boală fără leac). De ce de avangardă? Pentru că vorbim despre un scriitor ce nu s-a mulţumit să joace conform regulilor deja existente (şi asta cu o desăvârşită măiestrie), ci a încercat să le pună sub semnul întrebării şi să inventeze altele noi, cu o frenezie creatoare şi o abundenţă productivă purtând fără îndoială pecetea geniului. Să adăugăm că Eminescu, student timp de cinci ani la Viena şi Berlin, ilustrează (spre deosebire de Alecsandri, foarte legat de Franţa) contactul fertil cu tot ce înseamnă cultura germană, care-i modelează orizontul filosofic (prin lecturile din Kant, Hegel şi mai ales Schopenhauer) şi pe cel literar (Novalis, Tieck, Jean Paul, Heine, Lenau etc.).

Înainte de a vă expune cum vede Eminescu natura, aş

vrea să vă mărturisesc încurcătura în care mă aflu: nu mă pot sprijini, în ceea ce vreau să arăt, pe vreun citat în traducere franceză din versurile lui Eminescu. Mă văd lipsit, astfel, de cel mai bun mijloc de argumentare. Explicaţia acestei absenţe, neobişnuite în domeniu, este simplă: traducerile în franceză din poezia eminesciană sunt în mare măsură irelevante, în ciuda competenţei sau a efortului uneori considerabil de a găsi cele mai bune corespondenţe. Fără a mă pronunţa asupra controversatului u al traductibilităţii poeziei, e necesar să ţinem seama că româna e lunii, 1 mult mai puţin cultivată, mai puţin abstractă şi mai puţin i niiicalizată decât franceza. Aceasta îngreunează enorm căutarea în valenţelor lirice, cu atât mai mult în cazul lui Eminescu, poet de o i i «ligioasă densitate semantică, extrem de imaginativ, deopotrivă plas111, i muzical, cu un limbaj de o prospeţime senzuală incomparabilă. Va în l mi deci să mă dispensez de exemplificări, să-mi asum riscul de a văi în despre o mare poezie în proză vulgară. Scuzaţi-mă!

I a Eminescu, natura îşi pierde orice atribut al exteriorităţii. Nu e ni. Îndată „temă”, aşa cum spune canonul poeticienilor. Nici „cadru” nu iMiale fi, în sensul tradiţional de „decor”, pe care clasicii îl priveau cu i >< Iii indiferent, iar romanticii, cu emoţie. În cazul nostru, natura îl dublează i „poet, vibrează în ritmul inimii sale, se face ecoul bucuriilor şi, mai ales, al tristeţilor sale, îi răspunde tresăririlor, se găseşte în permanent dialog cu ceea ce doreşte şi ceea ce cugetă. Conceptul heideggerian de apartenenţă”, care trimite la presocratici şi la refuzul lor de a separa subiectul de obiect, ar putea sugera în ce constă relaţia. De aceea, modurile de întrebuinţare” ale naturii obişnuite la romantici – natural onlâdentă, natura-consolatoare, natura-cutie de rezonanţă – sunt depăşite, icmiegrate la nivel mai profund. Dacă Alecsandri contempla natura ilmir-o proximitate a simpatiei, dar

păstrând totuşi o oarecare distanţă, are-i permitea să facă din peisaj spectacol, Eminescu dă impresia că se află mereu în poziţie de jucător, că e implicat, că îşi împrumută vocea dementelor sau că li se adresează pentru a li se substitui.

Aşadar, ar fi cu totul naiv dacă i-am discuta poezia de natură în termeni de „reprezentare”. Chiar dacă poetul ştie să „redea” înfăţişarea concretă a lucrurilor, nu există la el nicio tentaţie de a reproduce realul. Nu trebuie să ne înşele puterea lui contagioasă de a ne face să simţim materialitatea obiectelor, asprimea sau delicateţea lor molatică, sonurile şi culorile. Eminescu nu e deloc un descriptiv: el remodelează realul potrivit unui cod propriu. El posedă vederea dublă a orficilor: cea care priveşte şi cea care ghiceşte, cea care dă seama de aparenţe şi cea care străbate drumul până la obiect, înainte şi înapoi, ca să descifreze alfabetul secret al lumii. Tablourile eminesciene de natură nu sunt altceva decât proiecţii ale eului.

O parte a poemelor – de mici dimensiuni, scrise în tinereţe – au în centru încercarea de întoarcere în timpul paradiziac al începuturilor, cel pe care Ioana Em. Petrescu îl numea „echinoxial”: vremea eternului echilibru, necunoscând dramele rupturii, ale declinului ori îndoielii[22] Alte poeme – mai ample, datând din perioada maturităţii –, impregnaude un pesimism care atestă frecventarea lui Schopenhauer, aduc o altă faţă a naturii: de turbulenţă, de gigantism, de mecanism entropie dezlănţuit.

Prima viziune, cea a naturii-armonie sau a naturii-beatitudine, simţeşte aproape întotdeauna în jurul iubirii. Cuplul se întâlneşte într-un colţ ferit de priviri, adesea în lumina protectoare şi feerică a lunii. Locul e, de obicei, un luminiş, în apropierea unui lac sau pe malul unui râu – un

---

22 Ion Negoiţescu, Poezia lui Eminescu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1970,
p. 188.

spaţiu invulnerabil, neveştejit de prezenţa umană. Cei doi vorbesc puţin sau deloc, par că plutesc, gesturile lor se succedă lent, ca într-o beţie onirică. Misterul înconjoară întreg tabloul, numai că, în loc să te simţi înspăimântat, taina ajunge să te cucerească. Câteva din aceste poezii, puse pe muzică şi transformate în romanţe, au devenit foarte populare, contribuind puternic la renumele poetului.

Natura, vindecată de catifelările liedului, ia uneori chipul gigantic, demonic şi provocator al byronismului. Aşa apare ea, de pildă, în poemele cu subiect preluat din folclor sau din mitologie. Aceste opere în care imaginaţia se dezlănţuie fără frâu, în scenarii epice cu o puternică infuzie de fantastic, povestesc în mii de feluri aventura umană, încheiată totdeauna în eşec, prăbuşire şi ruină. Peisajele schiţate de-a lungul itinerariilor fabuloase sunt uluitoare prin combinaţia bizară de exuberanţă vegetală, geologie himerică, întinderi nesfârşite de ape scânteietoare, cetăţi decrepite. Ajungem, odată cu poetul, chiar şi pe lună, zugrăvită ca un fel de Eden, dar şi pe fundul oceanului, unde locuiesc zeii Valhalei, în palate de cleştar ori pe insula lui Eutanasius, cu roiuri de albine şi ierburi uriaşe ce cresc ca în pădurile tropicale, unde iubirea se împlineşte fără vreo conştiinţă a păcatului, iar moartea vine ca o stingere calmă, aşteptată cu pacea în suflet. Poetul e fascinat de natura înţeleasă ca germinaţie infinită, ca elan irezistibil, care resuscită anotimp după anotimp, flori, copaci, gâze şi păsări sau, în dimensiune cosmică, face stelele să strălucească, astrele să se mişte, lumile să piară şi să se nască din nou, fără încetare. Pentru puterea demiurgică, totul e fiabil – Istoria, miturile, geografia, până şi programul Creatorului: materialitatea lumii i pierde gravitaţia, lumina se amestecă deodată cu apa, se produc im. iezii bizare: tăcerea cântă, stelele sunt umede, aerul e moale, ilpinile – adânci etc.

I’ară îndoială, e riscant şi reductiv să încercăm a da o

caracterizarenerală a poeziei naturii la Eminescu, într-atât de variată e ea în ulmul şi în forme. Dar, dacă ar trebui să aproximăm într-un singur iivint ideea ori sentimentul care se potriveşte cel mai bine spiritului în acela ar fi „melancolie”. Mai întâi, ea pare îndepărtată şi nelămuillll. ca un abur: umbreşte doar pentru o clipă fericirea la gândul că trinitatea fiinţei e pândită de efemer. Pe măsură ce lirica se maturi –, i/, a, vedem cum melancolia lasă în urmă, încet-încet, accentele i-... floare şi nostalgice, se încarcă de amărăciune în faţa iremediabilului, i devine, până la urmă, conştiinţă tragică. Vraja ce se desprinde din prit'/ia de natură a lui Eminescu se dovedeşte a nu fi decât, aşa cum pune I. Negoiţescu, unul din cei mai importanţi critici ai operei sale, un magnetism al morţii, un fluid al neantului”[23]. Într-adevăr, itinerariul Iii îi al lui Eminescu reconstruieşte evoluţia curentului romantic însuşi, mic înaintează de la juvenilul *Sturm und Drang* prin idealismul magic, vizionar, fantast şi prin exuberanţa creatoare a maturităţii, până la i i/.ontul postromantic al alienării, al impasului existenţial, al neputinţei di-a regăsi paradisul pierdut şi al conştiinţei căderii iremisibile. Radicalismul unora dintre ultimele poeme eminesciene i-ar fi plăcut, probabil, Im Nietzsche.

Abordarea „romantică” a naturii continuă în poezia românească posteminesciană. Deşi „curentul” romantic propriu-zis se apropie de Târşit în anii 1880, ecourile acestui „unghi de vedere” asupra naturii persistă, pe de o parte, la simbolişti, iar pe de alta, într-un fel de sentimentalism popular prin care mulţi scriitori (printre care Macedonski şi, mai târziu, Sadoveanu) vor zugrăvi sau vor evoca natura ca să-şi povestească frământările şi aprehensiunile stârnite de o prea rapidă înaintare Mitre modernitate. Consecinţele inevitabile ale integrării

23 Ioana Em. Petrescu, Mihai Eminescu - poet tragic, Editura Junimea, Iaşi, 1994, p. 42.

României în nrcuitul internaţional al mărfurilor şi ideilor au fost, ca peste tot în lume, destrămarea comunităţilor patriarhale, dispariţia decorului arhaic, ravagiile industrializării. Schimbările au declanşat nostalgii, remuşcări, duioase accente elegiace. Deşi romantismul nu mai e azi la modă, căci ambianţa postmodernă ne impune un stil demitizant, ludic şi ironii natura continuă să fie prezentă în preocupările, dar şi în visele noastre E limpede că, din punct de vedere literar, ea nu mai e altceva decât o temă, un depozit de clişee, de amintiri. Dar, politic şi moral, impactul ei e imens: ea măsoară, în condiţiile avertizărilor ecologice, capacitatea noastră de supravieţuire.

Comunicare prezentată la colocviul asupra reprezentării naturii în literatură şi artă de la Odense (Danemarca), din august 1996. Publicată în *Neohelicon*, XXIV/2, 1997, pp. 281 – 291.

Din nou despre romantismul românesc (post-scriptum după 20 de ani)

Aş dori ca în această comunicare să adaug un post-scriptum cărţii mele dindărăt cu exact douăzeci de ani, *Originile romantismului românesc*. Post-scriptumul e un comentariu concis, flexibil, deschis, care muncă o acoladă spre un text anterior sau îl foloseşte drept pretext. El ugerează o anumită complementaritate care poate fi de natură reflexivă în autocritică: post-scriptumul oferă prilejul de a corija o eroare, de i înlătura o omisiune, de a nuanţa o afirmaţie. Ori e posibil să se înscrie într-o strategie persuasivă: să focalizeze atenţia asupra a ceea ce, în perspectiva timpului scurs, pare să nu mai fie inteligibil ori de actualitate, sau să expliciteze intenţia acoperită spre a constrânge interpretarea, ori să pună în abis o teză spre a-i argumenta şansele sau riscurile. l’S.-ul poate să reprezinte, de asemenea, o formă a relativizării: şi anume când un punct de vedere cândva sentenţios e

deconstruit (ironic!), un când se insinuează că „închiderea” textului marcată prin cuvântul „sfârşit” e doar provizorie, că problema în discuţie continuă să se afle pe rol. Există desigur şi alte funcţii îndeplinite de P.S., dar nu-mi propun să le recenzez aici.

Cele menţionate îmi justifică suficient proiectul de a formula câteva idei privind dezvoltarea romantismului românesc dincolo de data de 1840, la care am abandonat cercetarea acum 20 ani – şi anume continuând cele spuse atunci nu în litera, ci în spiritul lor, şi nu la modul analitic, ci într-o ochire globală, în perspectiva „departelui”. Am în vedere un examen rapid şi sintetic, orientat spre câteva aspecte centrale şi, în opinia mea, relevante. Genul disponibil, proteic şi încă neteoretizat al P.S.-ului mă obligă la consecvenţă fără să-mi impună constrângeri de parcurs.

Probleme de terminologie şi delimitare

O precizare importantă, înainte de a porni la drum: discutarea romantismului o voi întreprinde din două perspective – a „curentului romantic” şi, ca să rămân tot la o metaforă lichidă, „a pantei de scurgere”, în alţi termeni, a structurii constituite şi a principiilor structurante, a romantismului şi a romanticităţii. „Curentul” (prin care înţeleg un ansamblu de practici scripturale, afine prin viziunea despre lume şi poetică) reprezintă un dat istoric, specific unei anumite epoci şi unui anumit spaţiu cultural; „panta” implică o constantă psihologică şi de comportament, pe care o regăsim mereu, pe orice treaptă a existenţei sociale, diversificându-se şi metamorfozându-se, ca una din alternativele cuplului: apolinic/dionisiac, echilibru/dezechilibru, claritate/tenebre, raţiune/intuiţie, măsură/hybris etc. Prin urmare, asertez că romanticitatea, în sensul de *forma mentis*, îşi desfăşoară deplin virtualităţile în cadrul curentului romantic, caracteristic secolului al XIX-lea, însă după epuizarea acestuia, ca modalitate productivă şi canonică a literaturii, continuă să

subziste sub specie individuală, cu mai multă ori mai puţină vigoare, intrând într-o nesfârşită varietate de aliaje şi interferenţe[24].

O a doua precizare, de neevitat, se referă la sensul atribuit conceptului de „romantism”. În climatul mai degrabă sceptic care predomină în ştiinţa literară contemporană, încercarea de a găsi o definiţie unui fenomen polivalent, a cărui esenţă constă tocmai în libertatea imaginaţiei şi a sensibilităţii, în refuzul regulilor coercitive, în complacerea în n-lativ şi particular, riscă să conducă la un eşec sigur. Ne răsună încă în în cehi avertismentele unor Paul Valéry şi A.O. Lovejoy, iar altele, foarte în rente şi tot atât de pesimiste, nu lipsesc. De pildă Rupert Christiansen: Romantismul (aşa cum îl înţeleg criticii – n.n.) e asemenea unei temniţe cu multe celule, aripi şi coridoare, un loc cu ziduri groase şi uşi zăvonie în care ocupanţii sunt forţaţi cu toţii să poarte aceeaşi uniformă”[25].

Şi cu toate astea, în bună şi elementară logică, nu e posibil să operăm asupra „corpus-ului” textelor reputate a fi romantice fără a fi în dure să distingem dacă speţele aparţin ori nu speciei, deci fără a ne xplicita criteriile. Dacă pare riscant să încercăm o definiţie, e, pe de dia parte, imposibil s-o evităm. Ieşirea din dilemă e cu putinţă printr-o uategie pe care am utilizat-o şi în *Originile*

---

24 Am propus un concept mai flexibil şi, în acelaşi timp, mai riguros de „curent” (ca „ansamblu de practici scripturale”) în „Noţiunea de «curent literar» - o radiografie critică”, Limbă şi literatură, seria I, Prelegeri III, Cursuri de vară, Societatea de Ştiinţe Filologice, 1980, pp. 145-155. Puncte de vedere apropiate : Claudio Guillen, Literature as system : Essays toward the Theory ofLiterary History, Princeton, New York, 1971, p. 421; Neo- helicon, nr. l-2, 1973 (contribuţii de Claudio Guillen, A. Balakian, A. Steg- mannetc.); M. Szabolczi, „Groupe-ecole-courant”, Beiträge zur Romanischen Philologie, 1979 (XVIII), Caiet 1.

25 Romantic Affinities. Portraits from an Age. 1780-1830, G.P. Putnam’s Sons, New York, 1988, p. 8.

romantismului românesc: În loc să caut o formulare *passe-partout*, atotcuprinzătoare şi atotaplii abilă, am încercat să circumscriu un câmp semantic, cu frontiere plauzibile, dar indefinite, conţinând un nucleu (pe cât posibil) *non varietur*, deci destul de general (numitorul comun al diferitelor forme de romantism), şi o listă nonlimitativă şi nonsumativă de atribute (a i H or combinare, mereu diferită, ilustrează varietăţile istorice ale romantismului). Prin această dublă postulare am recunoscut, în acelaşi timp, unitatea fundamentală a romantismului (care face conceptul posibil şi îngăduie comunicarea) şi emergenţa independentă (dar în contexte socio-istorice similare) a diverselor romantisme naţionale. În esenţă, l. tră a intra în detalii care nu-şi au locul aici, reamintesc că, în viziunea mea, numitorul comun romantic îl constituie, pe de o parte, conştiinţa scindării dintre Eu şi lume, a rupturii de prezent şi de formele realului, pe de alta, contestarea, intensivă sub raport afectiv, a diverselor constrângeri care limitează expansiunea fiinţei (în teologie, metafizică, artă, politică etc.) [26].

După 20 ani rămân în principiu la aceeaşi rezolvare a problemei. Cea mai importantă, originală şi deschizătoare de orizonturi contrapropunere de care am luat act între timp e a lui M.H. Abrams, din cartea sa *Natural Supematuralism*: *Tradition and Revolution in Romantic Literature*, apărută în 1971, dar ajunsă la cunoştinţa mea mult mai târziu. Abrams, cercetător subtil şi sagace, autor al unei lucrări clasice a istoriei literare, *The Mirror and the Lamp* (1953), explică romantismul ca o secularizare a *pa*tternului biblic Paradis – Cădere – Mântuire – Paradis recâştigat, ceea ce, în termeni neoplatonici, ar reveni la

26E . Enscoe (coord.), Romanticism : Points ofView, Wayne State University Press, Detroit, 1975. Foarte interesant e şi numărul special The Concept of Romanticism din Studies in Romanticism, voi. IX, nr. 4, 1970 (contribuţii de Morse Peckham, Harold Bloom, Geoffrey Hartman, Karl Kroeber etc.).

circuitul emanaţiei şi reintegrării, trecerea de la Unitate la Multiplicitate şi apoi la o Unitate redobândită. Filosofii romantici (Herder, Schelling, Fichte, Hegel) n-ar fi făcut decât să traducă gândirea mitică a Bibliei în formulări conceptuale, iar poeţii (Wordsworth, Coleridge, Keats etc.) s-o reînvestească simbolic şi imagistic.

Deşi foarte stimulativă, teza lui Abrams îmi pare prea particulară. Îi reproşez, în primul rând, caracterul tematic: ea ne propune un „scenariu” acolo unde ar fi mai nimerit să vorbim de „atitudini” existenţiale. Universalitatea romantismului e mai bine servită de o explicaţie ontologică, axată pe modul fiinţării în lume. Căci înainte de a-şi lămuri ce anume a produs destrămarea unităţii primordiale, starea de individuaţie, cu toate avatarele ei, romanticul îşi asumă ruptura, ca un dat originar. Fenomenologic, motivaţia – oricare ar fi ea – e ulterioară stării de criză. De altfel, *pa*tternul biblic nici nu e destul de specific. El nu se aplică lui Kleist, Byron, Walter Scott, Nerval, Michelet, Leopardi, Puşkin (ca să dau numai câteva exemple) şi se află în răspăr cu o întreagă şcoală de gândire existenţialistă, care trece prin Kierkegaard şi culminează cu Nietzsche. Abrams însuşi, în paragraful concluziv al cărţii, ţine să observe precaut că ansamblul ideilor, motivelor, valorilor de care se ocupă aparţine „doar” tradiţiei romantismului englez, că prin urmare – se poate conchide – nu e indicat a-i extrapola teoria[27].

DIN NOU DESPRE ROMANTISMUL ROMÂNESC 103

Privind acum romantismul românesc sub ipostaza de

---

271 979, pp. 143-175. Reproduce şi replica lui Abrams, pp. 175-194 (iniţial publicată în Criticai Inquiry). în Natural Supematuralism, Abrams notează că întregul complex al ideilor, motivelor şi valorilor de care s-a ocupat are „cea mai bună îndreptăţire istorică la denumirea de tradiţie romantică engleză”, întrucît a reprezentat elementul central în explozia creativităţii intelectuale şi imaginative pe care mulţi scriitori romantici şi-au recunoscut-o ei înşişi, legînd-o de Revoluţia Franceză şi specificînd-o ca „spirit al epocii” (p. 462).

„curent”, în întregul itinerarului cuprins, aproximativ, între 1830 şi 1880, două constatări mi se par frapante. Una a mai fost făcută, dar a rămas neelucidată: curentul romantic se prelungeşte la noi dincolo de limita de epuizare europeană. De ce oare? în principal, cred, din cauză că procesul de instituţionalizare a genurilor şi de modernizare a limbii lucrare se încheie de-abia către 1870, iar educaţia gustului public rămâne labilă până târziu, de unde eclectismul tendinţelor şi circulaţia clişeelor.

I) at fiind că de-abia după Unire încep să fie depăşite condiţiile fazei eroice şi de-abia odată cu Junimea spiritul critic avea să intre în loialitatea prerogativelor sale, nu e de mirare că retorica afectului, a linsă de uzură morală în Vest, continuă la noi să se manifeste exuberant. Pentru a-şi exprima protestul ori entuziasmul, poeţi şi jurnalişti se servesc de un limbaj al tumefacţiei stilistice şi al reliefării antitezelor. Arderea etapelor, de care am vorbit în *Originile romantismului*... duce, Iii cel mai bun caz, la sincronii formale; nu numai că decalajele nu sunt estompate, ci, dimpotrivă, ele ies crud în lumină. De aceea, criza conştiinţei postrevoluţionare, în loc să se soldeze cu o degradare rapidă a structurilor romantice, ca în Occident, declanşează în condiţiile noastre, unde faza exersării modelului era „încă” în curs, o adevărată maree de lirism care contaminează toate provinciile literaturii, poezia, în primul i ind (preeminesciană), dar şi proza (romanele lui Bolintineanu, Haşdeu.

I ilimon, Grandea, Bujoreanu, Aricescu etc.) şi dramaturgia (*Răzvan şi Vitira*, *Despot-Vodă* etc.). Hazardul apariţiei unui scriitor genial ca I minescu, capabil să cânte la toate instrumentele şi să-şi reasume motivaţiile originare ale temelor, simbolurilor şi miturilor, ameninţate...1 devină obiecte de recuzită prin clişeizare, revitalizează romantismul la chiar ajunul decesului său ca paradigmă poetică.

Cea de-a doua constatare e că dezvoltarea mişcării romantice la noi contrazice flagrant schema europeană care preconizează drumul dinspre un *High Romanticisrfi* – cosmic, vizionar, metafizic, oniric – spre uit *Low Romanticism* – anxios, acomodant, intimist, resemnat, denumit dr Fr. Sengle şi, după el, de V. Nemoianu, într-o carte deosebit de inn tantă, *Biedermeier*. În adevăr, cursul romantismului nostru e ascensiv şi nu declinant. În prima sa etapă, paşoptistă – prin accentele luministe clasicizante, prin raţionalismul instrumentaţiei poetice, reticenţa metafo rizării, lipsa accidentelor izotopice, tehnica denumită de Ioana Em. Petresai „a vederii”, valorizarea mimetică a folclorului şi folosirea pedagogică 11 istoriei, constrângerea tiparului metric –, romantismul aduce mai degrabă cu preromantismul occidental; există în această fază, e drept, şi tentativa lui Heliade de a explora rădăcinile metaforice ale lirismului şi de a reactualiza mitul „căderii” (primul cânt al *Anatolidei*), dar eu rămâne, ca ecou, subsidiară. De-abia prin postpaşoptişti, fascinaţi de byronism şi de motivul exilului (înstrăinarea de sine, de patrie, de divinitate), prin Haşdeu, îndeosebi prin opera lui Eminescu, romantismul îşi depăşeşte inhibiţiile şi intră în efervescenţă. Marele poet ilustrează câteva din trăsăturile tipice ale *H.R.*: capacitatea vizionară (ochiul întors înăuntru şi dincolo, spre lumile cufundate şi universurile posibile), fiorul cosmic, aptitudinea gândirii mitice, setea devorantă a absolutului, titanismul, orfismul oracular.

Dar oare ar putea fi considerat paşoptismul un *Biedermeier*, cum sugerează Nemoianu şi reia de curând N. Manolescu? Mă îndoiesc. Conceptul de *Biedermeier*, acceptat deocamdată cu rezerve chiar în ţările germanice (F. Martini), escamotează antagonismul dintre Revoluţie şi Restauraţie, foarte puternic în Franţa, vizibil şi la noi. Conceptul acoperă oricum la Sengle şi Nemoianu o fază de declin, un epigonism, pe când paşoptismul e un început de

drum, o renaştere, o palingenezie. Deşi în cuprinsul său pot fi reperate elemente de idilism, acomodare, defensivă sceptică şi dubitaţie ironică (la un Alexandrescu ori Asachi), nota predominantă rămâne a mesianismului naţional, angajamentului civic, tensiunii asumate, intransigenţei în urmărirea cauzei, exaltării pasionale. Pe de altă parte, există la Sengle şi la Nemoianu tendinţa de a lărgi conţinutul noţiunii dincolo de aspectele de intimitate, confort, domesticitate burgheză, pragmatism cuminte etc., spre a o putea aplica unor fenomene profund diferite de cele austro-germane, luate iniţial în considerare. Însă în chipul acesta termenul devine un fel de „struţo-cămilă”, un hibrid cu graniţe atât de laxe încât îşi iroseşte funcţia euristică: acomodarea şi revolta, idila şi turbulenţa byroniană nu merg împreună.

n lud în vedere totuşi că îmbogăţirea predicaţiei e o condiţie a perfecţioini Noriei literare, admit că termenul de *Biedermeier* poate fi utilizat în mul tradiţional şi restrâns (de repliere, idilă, temperanţă burgheză etc.) i im calificativ stilistic, aplicabil la scară individuală, nu însă – în niciuni însă – ca o denominaţie de epocă, şi încă una europeană[28].

---

28 Transferul conceptului de Biedermeier din artele plastice în literatură a fost opera mai multor generaţii de cercetători germani. V. Nemoianu îi numeşte printre iniţiatori pe Paul Kluckholm, Julius Wiegand, iar, după 1931, pe Gunther Weydt şi Wilhelm Bietak. Termenul a căpătat însă audienţă şi putere de circulaţie de curînd, prin lucrarea lui Giinter Bohmer, Die Welt des Biedermeier, Verlag Kurt Desch, Miinchen, 1968, şi, îndeosebi, prin influenta monografie a lui Friedrich Sengle, Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution. 1815-1848, 3 voi., J.B. Netzler, Stuttgart, 1971-1980. Virgil Nemoianu a extins temerar uzul conceptului de Biedermeier asupra întregului romantism european din a doua sa fază, de relaxare şi declin, într-o carte atractivă, incitantă, conţinînd numeroase sugestii şi vederi noi (desigur oferind şi teren de controverse): The Taming of Romanticism, European Literature and the Age of Biedermeier, Harvard University Press, Cambridge,

lui „grupări” postpaşoptiste: exilaţii, preeminescienii, nutorii „nestatutari”.

Mu voi opri acum, sumar, la câteva aspecte relevante pentru fizionomia n”, (paşoptismului. O voi face într-un parcurs de creastă, identificând mi. Îi i articulaţii, fără a coborî la detalii şi fără a mă baricada între citate oAceptând desigur un minimum de referinţe indispensabile). Transgresez, itllei regulile protocolului academic, dar, cum am avertizat deja, nu e v i îi ba aici decât de un P.S. care se fundează pe lecturi întinse, convertite însă la nivel conceptual şi evocate oblic.

Încep cu o evidenţă: conceptul de postpaşoptism e foarte labil, înţeles ca o simplă consecuţie (ceea ce urmează „după” 1848), termenul denumeşte o perioadă de eterogenie şi tranziţie, strivită între revoluţie, i marii clasici; ea apare ca un epigonism, dacă privim „dindărăt”, şi i, i o anticameră, dacă privim „dinainte” (dinspre marii clasici înapoi).

Problema limitei *ad quem* nu e nici ea clară (Unirea? domnia Im Cuza? apariţia *Convorbirilor literarei*). Oricum, postpaşoptismul e un termen-umbrelă (ca toate compusele cu „post”), comod, pentru că foaiii primitor, dar ingrat, din acelaşi motiv: aplicându-se tuturor, nu mai *v* definitoriu pentru nimeni. El desemnează o perioadă de confuzie şi instabilitate, de suprapuneri şi interferenţe de vârste literare, de schimbări bruşte de climat politic („restauraţia” concomitentă cu „exilul” faza unionistă urmată de antagonizarea conflictului dintre liberali şi conservatori), de iniţiative intelectuale multiple, dar precare (numai la Bucureşti apar, între 1856 şi 1864, 26 de publicaţii culturale, toate efemere) [29].

Massachusetts şi Londra, 1984. Nicolae Manolescu, în recenta Istorie critică a literaturii române, voi. I, Minerva, Bucureşti, 1990, preia conceptul în sens clasificator şi stilistic.

29 Despre epoca postpaşoptistă, lucrări recente de Ştefan Cazimir, Alfabetul de tranziţie, Cartea Românească, Bucureşti, 1986, şi Dan

În cuprinsul epocii postpaşoptiste pot fi identificate mai mu Im „grupări”, avându-şi propria specificitate. (Prin termenul de „grupare n-am în vedere o formaţie organizată, de felul unui cenaclu sau al unei asociaţii, ci o „mulţime” agregată, un timp limitat, datorită unor trăsături comune, decurgând din poziţia ocupată în câmpul social sau în sistemul culturii). Aş vrea să mă refer aici la trei asemenea „grupări”, studiate puţin sau, în tot cazul, nesistematic: a exilaţilor paşoptişti (cu centrul de gravitaţie în Parisul anilor 1849 – 1852), a poeţilor munteni, convenţional numiţi „preeminescieni”, a autorilor angajaţi în circuitul paraliteraturii.

În ce-i priveşte pe exilaţii paşoptişti, izbitor e că ei se comportă apropiat, sub raport psihologic şi stilistic, deşi sunt dezbinaţi prin conflicte personale, degenerate uneori în răfuieli violente şi neînduplecate (cum e cazul cu disputa dintre Heliade şi Ghica). Câtă vreme izbucnirea unui nou val revoluţionar pare iminentă, până la lovitura de stat a lui Ludovic Bonaparte şi apoi proclamarea sa ca împărat (10 decembrie 1852), emigraţia nu se poate desprinde din utopia „palingenezică” a revoluţiei mântuitoare. Toate însuşirile pe care le considerăm tipice generaţiei – naţionalismul democratic, dăruirea dezinteresată în serviciul unei cauze transpersonale, angajamentul civic, exaltarea sensibilităţii... mi în rea într-o providenţă justiţiară etc. – se manifestă în acest răstimp „I...1 formă exacerbată. Traumatismele istoriei şi frustraţiile existenţei nlirne (cei mai mulţi exilaţi trăiau la limita decenţei) produc o stare mxietate cronică şi de tensiune, cu treceri bruşte de la entuziasm la i. n-are, de la iubire la ură, de la încredere la suspiciune. Sub raport I. i

Mănucă, Lectură şi interpretare. Un model epic, Minerva, Bucureşti, 1988. Numărul publicaţiilor culturale la Dan Berindei, „Dezvoltarea presei bucureştene în perioada formării şi organizării statului naţional român (1856-1864)”, Studii, XV, nr. 3, 1962, p. 683 (în total au apărut 82 de periodice de natură diversă, între care 8 umoristice!).

ilogic e un timp al radicalizării şi extremismelor: Brătianu şi Rosetti, îi. nor slujitori devotaţi ai monarhiei constituţionale şi liberalismului, îi ilează pentru o republică socială, Bălcescu şi Al. G. Golescu luptă o ansigent pentru continuarea revoluţiei înfrânte la 1848, însuşi conseriiorul Heliade traversează o etapă de socialism evanghelic. Cât de trupei…1 să mă contaminarea declanşată de spiritul vremii o demonstrează şi r nmele scrieri ale moderatului Odobescu, mai târziu aliat natural al i inimiştilor. Lexicul democrat-revoluţionar e frapant în conferinţa *Idei supra progresului societăţii* (1851): se vorbeşte de inevitabilitatea i iogresului, de „sufletul nepieritor” al popoarelor, de „politica mârşavă îi lacomă a cabinetelor tiranice”, de solidaritatea naţiilor în lupta cu vechiul despotism”. *Viitorul artelor în România* abundă, la fel, în înotaţii radicale.

În acest climat de romantism patetic şi clamoros, autorii uzează, cu i ocdilecţie, cum e şi firesc, de genuri publicistice: editoriale, manifeste, l’ioclamaţii, scrieri memorialistice (cu intenţii justificative, ca *Souvenirs ei impressions d’un proscrit* ori corespondenţa capilor revoluţiei urmăi md să afle ce s-a întâmplat „cu adevărat”) şi, *last but not least*, texte I îi iernatice, de felul *Cântării României*, convocând un arsenal de mijloace retorice spre a-l şoca pe cititor şi a-i smulge asentimentul. Stilul e al Icinperaturilor înalte, dus de indignare ori de entuziasm, vehement şi lebricitar, alunecând lesne în declamaţie ori pamflet. Studiul metodic al producţiei scriptice a exilului ar trebui întreprins într-o zi. Şi nu numai fiindcă ar umple un gol în topografia istoriografiei noastre literare, ci şi fiindcă ar oferi un exemplu demn de meditat. Rareori ca atunci literaţii au respirat mai sincer, mai imediat şi mai intens pulsaţiile Istoriei, îmbălându-se cu miraje ori resimţindu-i mai crud cinismul. Căci, asemenea altor revoluţii, şi cea de la 1848 a început cu o mare iluzie şi s-a

soldat cu o teribilă dezamăgire[30].

O a doua grupare identificabilă în aria postpaşoptistă e a liricii-şi minori din jurul lui 1860, aşa-zişii preeminescieni: Al. Sihleanu, G. Cu ţeanu, Radu Ionescu, Al. Depărăţeanu, Gr. Grandea, N. Georgescu cu Creaţia lor e marcată de atmosfera refluxului revoluţionar, a consolidăm regimurilor autoritare şi a îmbogăţirii unei fracţiuni a burgheziei, cu consecinţa inerentă că scriitorul e marginalizat, iar poezia intră în conflict cu societatea întemeiată pe căutarea profitului. Dincolo de tematica patriotică, exersată rutinier şi clişeizat, ceea ce reţine atenţia e prezenţa obsedantă a unei problematici a crizei. Ea e evocată în termenii *Weltschmerz*-ului, ca şi la paşoptişti, dar cu o conştiinţă incomparabil mai acută a alienării, a dominaţiei răului, a efemerităţii clipelor de împlinire, a neputinţei de a trăi *ca* ceilalţi şi *cu* ceilalţi. Erotica pendulează între angelism şi senzualism, erupţii pasionale şi un sentimentalism abundent, melancolii suprasemnalizate ori distanţări ironic-amare ale poetului neînţeles. Pentru întâia oară la noi se manifestă cu oarecare amploare şi insistenţă o anumită sensibilitate pentru absolut; ea se exprimă prin presentimentul infinitului, voinţa de a experimenta limitele, fiorul religios, natura ca forţă primară şi motrice a existenţei umane. Aşa cum am afirmat şi altă dată, există mai mult decât o consonanţă de lungime de undă între Eminescu şi aceşti poeţi, fără îndoială veleitari, dar semnificativi prin ce caută, chiar dacă foarte arareori găsesc.

Lăsând deoparte numeroase alte configuraţii ale postpaşoptismului, vrednice de luat în seamă, vreau să mă opresc încă asupra problemei paraliteraturii romantice. În genere, după cum se ştie, estetismul criticii[31]

30M ihai Zamfir „Exilul romantic”, în Din secolul romantic, Cartea Românească, Bucureşti, 1989, pp. 106-119.

31 Preeminescienii pot fi acum cercetaţi mai lesne graţie ediţiilor, în

r. un literare a refuzat multă vreme să ia în considerare ceea ce iiuaiii numesc *Trivialliteratur*, acea bogată, proliferantă, neînchipuit i i. ispândită beletristică ficţională, destinată marii mase de cititori, i >lui lentă pe bază de stereotipii în câteva genuri predilecte (poliţist, H/uţie, sentimental, science-fiction). Astăzi, vechiul tabu pare să nu hi, îi exercite influenţe asupra tinerilor – şi mă bucur, căci până de curând «ploratorii continentului paraliteraturii se numărau pe degete. Acest inabil continent prin dimensiuni, varietate a reliefului, populaţie a hmi naştere acum un secol şi jumătate, profitând de ameliorarea tehni. ilni de imprimare, introducerea relaţiilor de piaţă în producerea şi llluzarea cărţii, descoperirea foiletonului – cel mai eficace instrument

În t aptare a publicului (până la invenţia scenariului T.V.). Iar romanii. mul, aflat atunci în Occident în plină expansiune, a devenit, datorită apacităţii de a plăsmui istorii surprinzătoare, şocante şi atractive, de a iliamatiza şi a pune în scenă, de a suscita emoţii, pasiuni şi nostalgii, pimcipalul său furnizor. În ce fel? Prin autopastişare, rescriind romanescul într-un cod popular, accesibil, simplificat, maniheist, practicând strategiile persuasiunii emotive, loviturile de teatru, *deux ex machina*, *uspense-ul*, stimulând trăirile proiective şi compensatorii.

La noi, în jurul lui 1860, circuitul producerii şi

---

genere bine întocmite, din colecţia Restitutio a Editurii Minerva: Radu Ionescu (D. Bălăeţ - 1974), Gr.H. Grandea (Pavel Ţugui - 1975), A. Depărăţeanu (D. Bălăeţ - 1980), G. Creţeanu (Rodica Rotaru - 1988). Pentru Baronzi, creditat cu nu mai puţin decît 49 de titluri antume (!), e disponibilă doar vechea ediţie îngrijită de N. Iorga: Poezii alese, Vălenii de Munte, 1909. Două monografii: despre Depărăţeanu de Al. Ciorănescu (1936) şi despre G. Baronzi de Vasilica Tudoriu Griinwald (1988). Studiul meu sintetic „Lirica post-paşoptistă şi Eminescu", din volumul De la Alexandrescu la Eminescu. Aspecte - Figuri - Idei, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966, printre puţinele existente, sistematizează prea accentuat uneori conceptul de „lirism preeminescian".

desfacerii cărţii, până atunci relativ unitar, începe să se dividă. Apare un sector care „itisface pretenţiile cititorului şcolit, furnizându-i o literatură croită potrivit canonului estetic dominant, şi un altul care se adresează cititoiului de rând, aflat în stadiul semialfabetizării culturale. Cel dintâi e, în principiu, dornic să se instruiască şi să se situeze la nivelul elitei intelectuale; cel de-al doilea vrea, în primul rând, să se amuze şi să uite, să-şi ofere satisfacţii de substituire ori revanşe imaginare asupra celor mari şi puternici. Această literatură de al doilea ordin, de mahala sau de tarabă, exclusă din manuale şi istoria literară, ostracizată din sfera referinţelor culturale, a ajuns totuşi foarte rapid la o audienţă extraordinară. Am arătat altundeva că în vreme ce *Convorbiri literare* aveau un tiraj de 500 – 600 de exemplare, iar a doua ediţie a *Scrisorilor* lui I. Ghica (1886) se trăgea în 600 de exemplare, *Dramele Parisului* de Ponson du Terrail, lectura preferată a Ziţei, apărea în 295 de fascicule a 5.000 – 10.000 de exemplare (reprezentând laolaltă 14 volume), iar necunoscutului Xavier de Montepin i se traduceau în 15 ani (1876 – 1890) nu mai puţin decât 17 romane. Cum era şi firesc, consolidarea circuitului popular, datorită extinderii relaţiilor de piaţă în domeniul editorial, a stimulat naşterea unei producţii indigene. Câţiva autori au incert. Îi aclimatizarea romanului european de mistere (G. Baronzi, I.M. Bujo reanu, C. Aricescu), alţii au iniţiat romanele de haiduci ori de senzaţii (N.D. Popescu, Panait Macri, Ilie Ighel). S-a ajuns chiar până la senii profesionalizarea unor fabricanţi de asemenea literatură – N.D. Popesc u e un exemplu în vreme ce marii clasici împuşcau francul şi trăiau în lipsa unei a doua îndeletniciri retribuite – la limita decenţei, uneori sub ea. Literatura de consum a celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-le. i preia şi acomodează potrivit comenzii sociale trucurile şi reţetele roman tice. E vorba de un romantism mai romantic decât cel cultivat de

literatura canonică, pentru că nu suferă de complexul bunului-gust şi nu st lasă intimidat de obiecţia neverosimilului. Mizează pe complicaţiile epicii şi operează cu roluri (victima, persecutorul, răzbunătorul etc.) mai degrabă decât cu personaje. Caută asentimentul de lacrimi (e, pare-se, cel mai răsplătitor) şi urmăreşte suscitarea curiozităţii, de unde întorsăturile surprinzătoare ale intrigii (spre a reactiva lectura) şi frecven tele şocuri emoţionale (spre a forţa procesul de identificare). Contrastele între scop şi mijloace, raţiune şi pasiune, mizerie şi opulenţă, viciu şi virtute, angelism şi satanism, fericire şi suferinţă etc., care intră în substanţa narativă a unui Balzac, Dickens ori Thackeray, le regăsim exagerate şi schematizate în romanul popular. Însă dacă literatura de consum trăieşte sub dominaţia clişeului, ea nu reprezintă o simplă structură repetitivă. Şi, oricum, chiar dacă am fi dispuşi să-i contestăm ipotetic orice autonomie, tot trebuie să convenim că excluderea ei din raza cercetării e ilegitimă (mai ales azi, când, ca şi odinioară, pe vremea lui Maiorescu, în pofida celor mai autorizate avertismente critice, ea proliferează enorm). Şi dacă unii cred că studiul trebuie abordat doar pe terenul sociologiei literare ori al psihologiei lecturii, cred că se înşală: paraliteratura ne pune problema redefinirii conceptelor înseşi de literatură şi de valoare[32].

I mmescu şi postromantismul

Îi pl ivire la Eminescu, vreau să pornesc de la o

32 în vreme ce la noi cercetarea paraliteraturii constituie încă o preocupare marginală şi discreditată, ea a luat în Apus, în ultimele două decenii, un avînt considerabil. în faţa actualei invazii a literaturii de consum, care umple rafturile şi tarabele ambulanţilor, expresie a extinderii relaţiilor de piaţă în industria şi comerţul cărţii, reacţia noastră e mai mult sentimentală decît raţională : în loc să încercăm să cunoaştem şi să explicăm, ne mulţumim să vărsăm lacrimi şi să condamnăm. Dintr-o vastă bibliografie recentă, menţionez doar cîteva titluri, spre exemplificare: H. Kreuzer, „Trivialliteratur

remarcă făcută demult, îi i are, în mod curios, n-a agitat prea tare spiritele, de aceea probabil mm i îi a declanşat decât puţine comentarii (printre acestea, notabile sunt le datorate lui Edgar Papu şi Ioanei Em. Petrescu): mă refer anume 11 faptul că în ansamblul creaţiei Eminescu *pare* a se situa în contraniiip cu mişcarea literară contemporană. La 1870, englezii, francezii – cimanii se îndepărtaseră considerabil de romantism, atât de *Fligh la imanticism*-ul marilor desfăşurări tumultuoase şi totalizatoare, cât şi ilc romantismul tardiv, al liedurilor şi ironiei. Baudelaire şi Flaubert ols Forschungsproblem. Zur Kritik des deutschen Trivialroman seit der Aufklärung", *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 41/1967; R. Schenda, *Die Lesestoffe der kleinen Leute*. *Studieri zur populären Literatur im 19 und 20 Jahrhundert*, Beck, München, 1976; A. Kaes, B. Zimmermann (coord.), *Literatur fur viele*. *Studien zur Trivialliteratur und Massenkommunikation im 19 und 20 Jahrhundert*, 2 vol., Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1975 – 1976; G. Petronio, *Letteratura di massa*. *Letteratura di consumo*. *Guida storica e critica*, Laterza, Bari, 1979; E.C. Ferretti, *ÎI mercato delle leftere*, Einaudi, Torino, 1979; V. Spinazzola, „Letteratura, paraletteratura, arciletteratura", în la *democrazia letteraria*, Edizioni di Comunită, Milano, 1984; M. Angenot, *Le roman populaire*. *Recherches enparalitterature*, Presses de l'Université du Québec, Montreal, 1975. Un material bogat, de mare interes, e cuprins în volumele publicate de Universităţile din Triest şi Klagenfurt, în urma mai multor colocvii organizate între anii 1978 şi 1984, animate de Giuseppe Petronio şi Ulrich Schulz Buschhaus; dintre acestea: „*Trivialliteratur*?" *Letterature di massa e di consumo*; *Livelli e linguaggi letterari nella società delle masse*, Edizioni Saint Trieste, 1979 şi 1983. Remarc ca simptomatică interesanta sinteză, foarte concisă, dată de

Marie-Madeleine Fragonard, *Précis d'histoire de la littérature française*, Didier, Paris, 1981; autoarea introduce în fiecare epocă un capitol care se ocupă de texte nerecunoscute obişnuit ca aparţinând literaturii: astfel, „literatura de colportaj (secolele XVII-XIX)", „cultura populară (1830 – 1920)" şi „cultura de masă (1918 – 1960)"; în ultimul capitol distinge între textele „care se *vor* literatură (opere ale patrimoniului clasic şi avangardei)" şi cele „*realmente consumate* de publicul larg". Cifrele privind difuzarea paraliteraturii sunt din cartea mea: *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii*: *concepte, convenţii, modele*, Eminescu, Bucureşti, 1980, pp. 278 – 279.

rămăseseră în urmă, în 1871 Rimbaud scria *Le bâteau ivre*, iar Zola primul volum al seriei *Rougon-Macquart*. Deci, odată cu emergenţi modernismului pe de o parte, a realismului şi pozitivismului pe de alta să fi fost posibil ca Eminescu, spirit de o excepţională curiozitate şi deschidere intelectuală, poet capabil să cânte la toate instrumentele, \, i fi rămas neatins de curentele de idei şi sensibilitate ale vremii? Lucrul nu pare verosimil. În realitate, lipsa de contemporaneitate a poetului e doar aparentă, produsă de o lectură obstinat preocupată de consonanţei! tematice cu *H*. şi *L.R*. Dacă însă ţinem seama nu atât de teme, cât tir unghiul din care sunt abordate, şi dacă ne concentrăm privirea mai ale: „asupra ultimei faze de creaţie, e vădită apropierea lui Eminescu de postromantism.

Dar ce este postromantismul? Ne aflăm aci în perspectiva a ceea ce am numit înainte „panta de scurgere". Nu mai e vorba de romantism, ci de romanticitate, numitorul comun chintesenţial al romantismului istoric, concept evaziv şi problematic din cauza generalităţii şi a reducţiei însuşirilor. Romanticitatea acţionează subteran, subîntinde manifestări din cele mai

felurite, de la simbolism la expresionism şi de la suprarealism la existenţialism. Toate curentele acestea revendică unele sau altele dintre elementele tradiţiei romantice, atât de bogate şi plurivalente, încât pot legitima deopotrivă energia şi nostalgia, sinceritatea şi poza, credinţa şi tăgada, naturismul şi intimismul, solitudinea şi solidaritatea, incluziunea şi excluderea, transcendenţa şi imanenţa. Postromantismul e aşadar un neoromantism, uneori mai degajat, alteori mai apropiat de rădăcini. Care-i sunt similitudinile cu romantismul? Voi enunţa abrupt, nefiind aci locul pentru dezvoltări şi amănunte.

1. În primul rând, conştiinţa sciziunii, a rupturii sinelui de formele realului (politice, sociale, culturale etc.), sentimentul alienării, al impasului existenţial. Ca şi romanticii, urmaşii lor neoromantici trăiesc într-o stare de criză endemică. Ei constată că progresul civilizaţiei, confortul sporit, ridicarea standardului mediu de trai nu elimină nici mizeria materială, nici mizeria morală. În lungul unui secol, scenariul istoriei se desfăşoară convulsiv şi spasmodic. Injustiţia continuă să dăinuie, libertăţile să fie înlănţuite, natura – ultragiată (printr-o poluare de gravitatea căreia am devenit abia de curând conştienţi), tehnicile să ne manipuleze, utopiile să-şi demonstreze caracterul iluzoriu, un consumatorism agresiv să uniformizeze gusturile şi să narcotizeze conştiinţele, iar latura bestială, gregară şi demonică a naturii umane să iasă crud la iveală.

Un al doilea punct de incidenţă: modul individualist, excesiv, l' Hosincratic, dubitativ, prin excelenţă nonconformist al reacţiei la provolule istoriei. La unii se manifestă vibraţia acută a sensibilităţii, sunt iimulate marile aventuri ale imaginarului. La alţii, proliferează interesul i... litru iraţional, inconştient, pentru ce e enigmatic, ambiguu, înceţoşat.

L O a treia conivenţă o văd în ceea ce aş numi „poetica devianţei”.

I şi romanticii, neoromanticii protestează împotriva închistării acadeifict, încearcă să inoveze tehnicile şi punctele de vedere, apare la ei. /ni intranzitiv al limbajului, interesul pentru opera ca scop în sine, şi mi ca ilustrare a unor valori extrinsece.

Aceste analogii nu trebuie să ne facă să pierdem din vedere diferentrle dintre romantici şi postromantici. Hugo Friedrich numeşte lirismul... isibaudelairian un romantism deromantizat, lipsit de fast, poză, exagemrc, caducitate şi trivial. De fapt, e mai mult decât atât: neoromanticii nu mai sunt mesianici, nici titanieni; ei nu mai cred într-o reconciliere posibilă, au sentimentul amar al căderii iremisibile, al neputinţei de a iccâştiga paradisul pierdut; au pudoarea, uneori oroarea declamaţiei, ic (uză gesticulaţia şi emfaza; trăiesc cu sentimentul provizoriului şi nesiguranţei, de unde, adesea, incompletitudinea creaţiei; apoi, îi obsedează îndoiala epistemologică privind capacitatea scriiturii de a descrie lumea, convingerea că adevărul e o aproximaţie. Ei refuză marile sisteme totalizatoare şi atotexplicative, pe Hegel în primul rând, pentru că încercase să raţionalizeze realul şi preconizase trăirea relaţiei dintre subiect şi obiect ca tensiune dialectică; „Spiritul ni s-a înfăţişat – punea autorul *Fenomenologiei spiritului* (1807) – a nu fi nici retragerea conştiinţei de sine în pura sa interioritate, nici simpla cufundare în substanţă şi în existenţa diferenţierilor ei, ci *această mişcare* a lui însuşi care se înstrăinează de sine şi se cufundă în sine”. Postromanticii conştientizează lipsa oricărei alternative, radicalizează drama scindării şi se complac în exploatarea forţelor misterioase dinlăuntrul şi din afara fiinţei. Dacă romanticii pledează cauza pasiunii împotriva raţiunii, postromanticii, care urmează, istoriceşte, unei faze de optimism scientist arogant şi de

pozitivism influent (Stuart Mill, Darwin, Huxley, Spencer, Renan, Taine etc.), împing contestarea mult mai departe şi mult mai adânc: ei declanşează o adevărată ofensivă antiintelectuală. Secolul XX intră în scenă cu Bergson, Freud, Dilthey, Chesterton, Péguy, Unamuno, Papini etc., care reabilitează trăirea, intuiţia, instinctul, pulsiunile subconştiente, fac din „viaţă” categoria fundamentală („Tot ce e viu e antiraţional” – Unamuno; „Viaţa singură trebuie să ne intereseze, im maşinile şi teoriile” – D.H. Lawrence), iar din poezie un instrument metafizic şi un exerciţiu spiritual de reasumare a contactului cu puterir cosmice şi energiile elementare.

Câteva exemple. Dintre francezi îi amintim pe Baudelaire şi Flaubei i (căruia Louise Colet îi reproşa *„de se pavaner de ses tristesses comun un matamore de ses cicatrices”*), pe Apollinaire şi Barrès, pe Claudel şi Breton („la beaute sera convulsive ou ne sera pas”), pe Malraux şi Camus. Identitatea romantică a acestor autori e uneori refulată, alteon travestită, există şi cazuri în care se mărturiseşte deschis, dar cu orgoliu Emblematică e declaraţia lui Pierre Reverdy (1926): „Îi e greu unui artist să trăiască fără romantism; dacă nu-l introduce în opere, îl introduce în viaţă, dacă nu-l introduce în viaţă, îl păstrează în vise. Când te-ai debarasat de romantism, cazi de obicei într-o platitudine dezolantă”. Din spaţiul austro-germanic îi menţionez pe Wagner şi Nietzsche, Hauptmann, Hofmannstahl, Rilke şi Ştefan George, cărora li se adaugă suedezul Strindberg. Pe alt meridian, îi aparţin aceleiaşi familii, de altfel extrem de diversă lăuntric, D.H. Lawrence, Stephen Spender, Dylan Thomas. Cine se îndoieşte că Ezra Pound, Hart Crane, e.e. cummings, Wallace Stevens constituie, cum scria un critic american al anilor ’40 (Randall Jarrell), „o prelungire a romantismului, o finali zare a celor mai multe tendinţe romantice împinse

la limită”[33]?

I mi Hminescu? Mă voi limita să sugerez câteva direcţii posibile ale o dării.

I-ar fi vorba, în primul rând, să recuperăm atmosfera de scepticism iimzat, unda de amărăciune care traversează opera încă din tinereţe, în i le vine tot mai insinuantă şi mai apăsătoare pe măsura apropierii de i în nlământ. Dacă spectacolul naturii, rarele clipe de împlinire a iubirii, în îi. nea de „universuri compensatorii” au putut răscumpăra până la o H m³ necazurile şi trivialitatea existenţei, de la un moment înainte devine omul căruia i se mistuie speranţele. Boala, marginah. nea socială, sărăcia, avatarele dragostei – totul conspiră să întindă o miiluă tragică asupra vieţii. În această conjunctură, filosofia sumbră a Im Schopenhauer justifică nefericirile unei existenţe sfârtecate, neferii n de cheamă în sprijin pesimismul filosofiei, iar tema sfărâmării iluziilln localizează parcă înţelesul adânc al operei. Ce e postromantic aici?

I i onştiinţa imposibilităţii vreunei reconcilieri cu

---

33 Asupra delimitării conceptului de postromantism şi a interferenţelor cu modernismul: Marcel Raymond, De Baudelaire au surrealisme, Jose Corti, Paris, 1947 (îndeosebi capitolul „Le mythe moderne de la poesie”, pp. 335 -348); R.M. Alberes, La Revolte des ecrivains d’aujourd'hui, Correa, Paris, 1949; M. Paribatra, Le Romantisme contemporain. Essai sur Vinquietude et l’evasion dans les lettres franţaises de 1850 ă 1950, Polyglottes, Paris, 1954; R.M. Alberes, L’aventure intellectuelle du XXe siecle. Panorama des litteratures europeennes, 1900-1959, Albin Michel, Paris, 1959; Albert Beguin, L ’âme romantique et le reve. Essai sur le romantisme allemand et la poesie franţaise, Corti, Paris, 1960; Raymond Pouillard, Le Romantisme (1869-1896), Arthaud, Paris, 1968 ; Harry Levin, „What was Modernism”, în Refractions : Essays in Comparative Literature, Oxford U.P., New York, 1966, pp. 271-295 ; Hugo Friedrich, Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al 19-lea pînă la mijlocul secolului al 20-lea, tr. rom. de Dieter Fuhrmann, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969; Henry Peyre, Qu’est-ceque le romantisme ?, PUF, Paris, 1971 (îndeosebi capitolul „Survie et vitalite du romantisme”, pp. 221-288); Malcolm Bradbury,

alteritatea unui univcis nici măcar ostil, mai ales indiferent, sentimentul acut al zădărniciei ml) un cer gol, dezertat de zei. Poetul care în ultima fază a creaţiei reia mereu versul „Dar nu ţin la nimica, căci nu mai cred nimic” (în *O,* i *ungă-se a vieţii*... – 1879*, la o făclie* – 1882, *Cine eşti* – 1882/1883) în i care, în *Pierdut în suferinţă* (1876) şi în *Apari să dai lumină* (1882).

James McFarlane, *Modernism 1890 – 1930*, Penguin, Londra, 1976, etc. Autori români: Henri Zalis, *Romantismul românesc*. *Eseu despre vârstele interioare ale curentului*. Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968 (îndeosebi pp. 160 – 216); Edgar Papu, *Evoluţia şi formele genului liric,* Editura tineretului, Bucureşti, 1968 (îndeosebi capitolul „Sensul liric la popoarele moderne”, pp. 243 – 327); Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, Eminescu, Bucureşti, 1972; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Minerva, Bucureşti, 1974; Elena Tacciu, *Romantismul românesc,* vol. I-III, Minerva, Bucureşti 1982 – 1987 (material interesant, dar dispersat îndeosebi în volumele II şi III); Ovidiu Ghidirmic, *Poeţi neoromantici*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1985; Dumitru Micu, *Modernismul românesc,* vol. I-II, Minerva, Bucureşti, 1984 – 1985; Ion Pop, *Jocul poeziei*. Cartea Românească, Bucureşti, 1985; Dumitru Micu, *Limbaje moderne în poezia română de azi,* Minerva, Bucureşti, 1986 (îndeosebi capitolul „Emergenţe. Arhitectura visului şi Neoromantismul”, pp. 7 – 55 şi 270 – 300); Gheorghe Grigurcu, *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiş*, Minerva, Bucureşti, 1989; Mihai Zamfir, „Sfârşitul secolului romantic”, *în Din secolul romantic*. Cartea Românească, Bucureşti, 1989, pp. 52 – 67.

k modulează iarăşi şi iarăşi versul lui Vigny: „Sunt însetat de somnul pământului s-adorm” e evident că nu mai vizează o recuperare a pani disului pierdut, ci se

alătură lui Nietzsche, cu a sa *„die Ziellosigkeit un sich”*. „Eterizarea (pesimismului) sub forma senină a melancoliei” de care vorbea Maiorescu – e înghiţită de o crispaţie tragică iremisibil. i „Nici în amor nu cred şi nici în ură/ Şi sfântă nu-mi mai e nicio idee Pierdui avântul ce-mi dădea tărie/ A mele visuri toate se pierdură (*Râsai asupra mea* – 1879).

2. E bine cunoscută purificarea limbajului poetic eminescian în ultima etapă a creaţiei, ceea ce T. Vianu a numit „scuturarea podo; i belor”, interpretată de el şi de alţii ca o orientare spre clasicism. Totuşi eliminarea pitorescului şi a figuralităţii, esenţializarea liniilor, renunţarea la emfază, gesticulaţie, patetism, punerea în carantină a lirismului personal dublată, pe de altă parte, de efortul laborios al cizelării şi artizanatului poetic, constituie trăsături care anunţă modernismul. Poetu lui postromantic conştient de singurătatea sa metafizică, de neputinţa de a suprima prăpastia dintre ideal şi real, ce-i rămâne altceva înainte de a se zăvorî în tăcere, ca Rimbaud, decât să reia, pe cont propriu, gestul mallarmean de a sfida ordinea strâmbă şi mizerabilă a lumii printr-o carte, prin incoruptibila perfecţiune a unei structuri atemporale?

3. Eminescu depăşeşte romantismul prin joncţiunea visului şi a veghii, prin capacitatea de a absorbi secretele efluvii ale subconştientului şi de a reuşi să le retransmită cititorului prin muzica versului. O însemnare a lui Baudelaire din *Mori coeur mis a nu* dă cheia: *„De la vaporisation et de la centralisation du Moi. Tout est la”*. Cu alte cuvinte: cufundarea eului în lucruri şi confundarea cu lucrurile, dar şi maxima luciditate a actului creator, reveria conectată la susurul adâncurilor şi asceza necesară cristalizării formale. Dacă romanticii au fost consideraţi de Ricarda Huch cei ce „conştientizează inconştientul”, postromanticii şi, asemenea lor, Eminescu ajung să facă

din poezie nu doar un „mijloc de expresie”, ci o activitate a spiritului, implicit o critică a limbajului. Pădurea variantelor eminesciene ilustrând efortul adecvării creaţiei la obiect, omogenizarea rostirii şi a trăirii, tensiunea, în acelaşi timp străvezie şi învinsă, dintre cod şi asumarea identităţii proprii sunt dovezi în acest sens. Altele pot fi încă citate: Edgar Papu menţionează în această ordine de idei rafinamentul demonstrat de poet prin producerea de sinestezii („Ş-ai s-auzi iarba cum creşte”) şi complexul motivic al „interiorului domestic, al oraşului, al modelului animal” asociat cu hhi Iiiul de vedere al intimismului liric, al schiţei impresioniste, al i-l ulii îi parnasiene”. Mai puţin convingătoare îmi pare a fi distincţia iiitir muzicalitatea „melodică” a romanticilor şi muzicalitatea „armo* i, socotită a-i fi caracteristică lui Eminescu. În fapt, există romantici Miuonici”, la care e vădit acordul unei simultaneităţi de sonuri (proi-i i prin accente ritmice, potriviri de timbru vocalic ori consonantic, i< de de armonie imitativă), şi postromantici „melodici”, la care înlocui e insinuat pe o singură voce. Eminescu excelează în ambele i i isire, la fel Victor Hugo ori Verlaine. Evoluţia spre modernitate a lui l iiinescu, în sensul purificării lirismului, al eliminării pitorescului şi <în i. îl orei, e pusă în lumină de variantele *Odei în metru antic*. Mai mult în II *Glossa*, cu gnomismul ei de incizie parnasiană, *Oda*, prin austeriiica impersonală a rostirii, pare să deschidă porţile viitorului[34].

Încotro?

I Iu aspect din cele mai simptomatice ale culturii

---

34 Edgar Papu, Poezia lui Eminescu, Minerva, Bucureşti, 1971 (îndeosebi „Cuvînt concluziv. Universalitatea lui Eminescu”, pp. 184-204); Ioana Em. Petrescu, Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică, Minerva, Bucureşti, 1978 (îndeosebi „Criza comunicării. Sterilitate şi ironie” şi „în metru antic”, pp. 64-81 şi 217-231); Ioana Em. Petrescu, Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti, Dacia, Cluj, 1989; Mihai Zamfir, „Eminescu şi secolul al XIX-lea”, în op. cit., pp. 250-259.

contemporane îmi pare i îi existenţa unor condiţii care favorizează o retragere a romanticităţii din câmpul productiv al creaţiei de vârf. Mă gândesc la ceea ce numim.1/i postmodernism. Ca expresie a coexistenţei tendinţelor în era energiei atomice şi a civilizaţiei planetare, postmodernismul dă impresia că se situează dincolo de antitezele brutale în care s-a trăit un secol şi jumătate. îl citez pe John Barth: „Dacă moderniştii, ducând mai departe stindardul romantic, ne-au învăţat că liniaritatea, raţionalitatea, conştiinţa, cauza şi efectul, iluzionismul naiv, limbajul transparent, anecdota inocentă şi convenţiile morale ale claselor mijlocii nu reprezintă totul, atunci, din perspectiva acestor ultime decenii ale secolului nostru, ne putem da seama că nici contrariile acestor lucruri nu reprezintă totul. Disjuncţia, simultaneitatea, iraţionalismul, antiiluzionismul, autoreflectarea.

«medium ca mesaj», olimpianismul politic şi un pluralism moral care ne apropie de entropie morală nu reprezintă nici ele totul”[35].

În zilele noastre, judecând după noul val literar, impus aiurea şi în expansiune la noi, pare a predomina o luciditate demitizantă, o nestinsa voinţă de ludic, o propensiune evidentă spre persiflare (uneori în forme parodice, alteori, pur şi simplu, ca băşcălie). Frontierele dintre genuri se surpă, filologia e în cădere liberă, în schimb, prosperă agilitatea decontextualizării şi înclinarea spre „colaj”. Suntem pe cale de a ne vindeca de obsesia modernistă că textul trebuie rupt de referent, autorul de operă, că literatura câştigă doar dacă mizează pe intranzitivitate şi produce – după vorba lui Ion Barbu – „restrânse perfecţiuni poliedrale”. Confruntate cu sfărâmarea codurilor universale, cu ruina idealurilor, cu

35 John Barth, „Literatura reînnoirii. Ficţiunea post-modernistă”, Caiete critice, nr. 1/1986, p. 163.

moartea utopiei, cu o democraţie participativă care-şi asumă tehnicile nivelatoare ale mass-mediei, spiritele devin necesarmente permisive, deşi cu scepticism sau din oboseală, rareori cu o toleranţă autentică. Romanticitatea se află în reflux, conservată ca modă „retro" în expoziţia de vechituri a culturii. Şi totuşi, nu poate fi vorba decât de o retragere provizorie; natura umană fiind ceea ce este, nu încape îndoială că, mai devreme sau mai târziu, romantismul va fi din nou adus în prim-plan, fie de fragilitatea raţionalităţii, fie de fascinaţia imposibilului, fie de teroarea neantului, fie, mai probabil, de o combinare sui-generis a acestor factori ireductibili.

Text revăzut al comunicării prezentate în cadrul Colocviului „Zilele

Eminescu", organizat la Cluj-Napoca. Publicat în *Revista de istorie şi teorie literară*, ianuarie-iunie 1992.

Statutul literaturii

Criterii de identificare a operei literare şi iniţiativele interpretării

Existenţa operei literare, situarea sa ontologică este subiectul unor îndelungi dispute între specialiştii din întreaga lume. E oare adevărat – aşa cum se afirmă de obicei – că sensul ei este „construit" prin interpretare sau ar trebui mai degrabă să-i ascultăm pe aceia care-i apără autonomia? René Wellek, a cărui *Theorie de la littérature* este o carte de căpătâi pentru o întreagă generaţie şi care-şi dorea mereu să arbitreze între extreme, s-a pronunţat ferm în favoarea obiectivismului: opera încorporează în structura sa norme implicite ce pot fi recuperate de lectorul competent. Dimpotrivă, Arthur Danto, spirit modern şi dezinhibat, crede că doar avizul criticului şi al publicului transformă un obiect material în operă de artă. Uzând de faimosul exemplu al pisoarului luat de Duchamp dintr-o uzină şi transportat într-un muzeu, el susţine că, cel puţin în anumite cazuri, esteticul este o chestiune de citat

şi de convenţii împărtăşite. Pentru Wellek, identitatea operei precedă receptarea acesteia, iar pentru Danto, receptarea constituie opera[36].

Dintre cele două poziţii, prima – tradiţională şi de bun simţ – a dominat până de curând piaţa ideilor intelectuale. De prin anii ’60, când prăbuşirea fundamentelor, criza valorilor şi pierderea încrederii în posibilitatea de a ajunge la cunoaştere obiectivă au sensibilizat din ce în ce mai mult conştiinţele, cea de-a doua poziţie pare să treacă pe primul loc. Stanley Fish, Richard Rorty, Siegfried Schmidt sunt numai câţiva dintre protagoniştii ei.

Intuitiv, avem impresia că există adevăr de ambele părţi. Evidenţi1 puternice ne fac să presupunem că într-un roman obişnuit se albi un „sâmbure tare” de semnificaţie care se regăseşte, aparent, în toate lecturile. Prezenţa sa e resimţită ca o „rezistenţă” surdă şi încăpăţânată, căci de îndată ce ne propunem să interpretăm textul, constatăm, curios, că nu putem să-l manipulăm oricum, că acţionăm ca şi când am fi „constrânşi” să urmăm un anume drum, să ne ajustăm ipotezele la „ceva” real şi imperativ, situat parcă dincolo de voinţa noastră. De altfel, faptul că zeci şi zeci de mii de oameni au citit acest roman celebru înaintea mea şi că se întâlnesc cu mine într-o viziune asemănătoare constituie un argument puternic în favoarea autonomiei.

Pe de altă parte însă, o experienţă din cele mai familiare ne semnalează extrema diversitate a interpretărilor, mai ales când avem a face cu texte moderne. Dacă ar exista cu adevărat un statut independent al operei literare, ar fi de neînţeles de ce un şir de lecturi atente şi repetate nu ajung să se articuleze până la urmă într-o versiune unitară a sensului. Cum acest

---

36 Arthur Danto, L ’assujettissement philosophique de l ’art, Seuil, Paris, 1993,
p. 66.

„statut” nu există, nu e de mirare că un poem al lui Wallace Stevens, al lui René chiar sau al lui Gellu Naum nu oferă niciodată semnificaţii latente univoce, nici chiar celor mai perspicace priviri: poemul se bazează pe complicitatea cititorului, căruia i se cere să imagineze piste posibile de sens.

Iată deci că cele două poziţii de plecare par mai degrabă să se completeze decât să se excludă, fiecare bucurându-se de partea ei de adevăr. Autonomie sau dependenţă? „Construim” sensul operei prin investiţie subiectivă, pe măsură ce o citim, sau „descoperim” sensul urmărind conştiincios instrucţiunile din text? Ce e adevărat şi ce e fals în aceste aserţiuni? în cuprinsul comunicării de faţă aş vrea să schiţez un punct de vedere care să depăşească aporia.

Voi începe printr-o distincţie simplă şi clară. Opera literară (numesc operă un text elaborat conform anumitor coduri generice şi ambalat pe baza unor practici instituţionalizate în societatea noastră) este alcătuită din două elemente: o structură materială (artefactul), ce reprezintă ansamblul de cuvinte, propoziţii şi fraze integrate într-un corpus mai mult sau mai puţin coerent, şi o structură simbolică, ce trimite la modalităţile specifice de articulare semantică şi estetică a conţinutului.

Nimeni nu pune la îndoială existenţa obiectivă a artefactului. Identiiira grafematică sau literală, ceea ce Goodman numeşte *the sameness i lling*, este indiscutabilă. Mai mult, legea protejează drepturile de un (*Copyrigh*tul), iar ştiinţa filologică cheltuieşte tezaure de răbdare i metodă scrupuloasă pentru a prezerva transmiterea fidelă a manui isului de-a lungul reproducerilor succesive.

Adevărata problemă identitară intervine în legătură cu structura uubolică, întrucât ea acoperă, în acelaşi timp, semnificaţia şi esteticul. Fie deosebire de opera filosofică şi ştiinţifică, ea produce sens care nrbuie” să placă, adică

inventează intrigi, situaţii, personaje, obiecte îi şi utilizează limbajul spre a declanşa în noi emoţii şi spre a ne trezi ruliinentele amorţite. Aceasta pare să complice lucrurile. Căci, iată.

I irit de paradoxal ar părea, deşi teoreticienii recomandă în unanimitate mi tratament unitar, nescindat, al sensului şi al valorii, aproape toată lumea, chiar şi Wellek, separă comprehensiunea de axiologie – şi nu o înec doar ca să-şi faciliteze demonstraţia.

Deschid aici o paranteză. Pe scurt – şi simplificând foarte mult lucrurile – amintesc că, în materie estetică, s-au înfruntat de-a lungul. ceolelor două şcoli de gândire, fiecare divizată în mai multe tendinţe: una esenţialistă, năzuind şi sperând să descopere trăsăturile universale definitorii ale obiectului estetic, cealaltă empiristă, orientată către expeitenţa personală a receptării artei. Esenţialiştii nu au reuşit niciodată să fie stăpâni pe situaţie: dintotdeauna li s-au adus contraexemple decisive, după cum mărturisea descumpănit un cercetător contemporan: „Cine nr. voi să formuleze o definiţie obiectivă, canonică, autoritară a frumosului s-ar expune ridicolului colectiv”[37]. Pe de altă parte, apelul la subiectivitate cade până la urmă în relativism: „e frumos ce-mi place mie”. I’ericolul e vizibil, erijând preferinţele personale la rangul de „regulă a locului”, renunţând la Ştiinţă (care trebuie să conceptualizeze) şi la Critică (obligată să compare tipologic şi să judece).

Închizând paranteza şi revenind la ce ne interesează aici, aş vrea să observ că principiile care guvernează cele două şcoli menţionate se regăsesc în modalitatea lor de a concepe literatura. După Jakobson şi structuralişti (care, prin dorinţa de obiectivitate, se apropie de esenţialism), „literaritatea” – deci ceea ce face dintr-un text o operă literară – constă în configuraţiile sintactico-semantice

37 Jean Lacroix, L’idee du Beau, Bordas, Paris, 1986, p. 7.

derivând dintr-un uzaj mai mult sau mai puţin deviant al limbajului (supra- şi subdeterminarea. invenţia predicativă nelimitată, ambiguitatea, flexibilitatea sintactică, figurile – ceea ce Umberto Eco numeşte „idiolectul estetic”). După empirişti – şi mă refer aici mai ales la S.J. Schmidt – faimoasa „literaritate” nu se regăseşte în texte; ea e construită de cititori, potrivit unui convenţii comunitare: „convenţia estetică” (oferă alternative în raport cu modelul social al realităţii) şi „convenţia polivalentă” (acceptarea mai multor sensuri în acelaşi timp).

Ambele explicaţii sunt vulnerabile şi au fost, pe bună dreptate, ţinte multor critici. Teoria sintactico-semantică se aplică mai degrabă poeziei şi numai ei: nu pare în stare să explice caracterul „ficţional” al literaturii şi nu ne permite câtuşi de puţin să luăm în considerare bogatul domeniu al paraliteraturii. Pe de altă parte, constructivismul lui Schmidt anulează dintru început obiectul (ceea ce se întâmplă de fapt cu toate relativismele), nereuşind apoi să regăsească o intersubiectivitate aplauzi bilă. Pe deasupra, foloseşte concepte nebuloase („convenţie estetică” şi „convenţie polivalentă”), nonoperaţionale, ce nu permit distincţia clară între literatură şi nonliteratură[38].

Pentru a ieşi din impas, trebuie să examinăm, înainte de toate, o dimensiune a operei literare ce pare indispensabilă, dar care, de fapt, la analiză, se dovedeşte superfluă şi confuză. Ne gândim de obicei că, pentru a stabili echivalenţa operă literară = operă artistică, trebuie să adăugăm termenul „estetic” primului membru al ecuaţiei, în scopul obţinerii unei aprecieri calitative. Or, putem găsi foarte uşor contraargumentul acestei aserţiuni: statutul operei de artă (şi, desigur, al operei literare) nu trebuie condiţionat de o evaluare pozitivă sau negativă. Mă

38 Paul Cornea, „La dimension communautaire de la Lecture”, Euresis, I-2, 1996, p. 91.

bucur că acest punct de vedere eretic (dar care contribuie fundamental la disiparea, cel puţin parţială, a multor confuzii) e apărai într-o carte recentă a lui Gerard Genette (*La Relation esthétique*). Teoreticianul francez diferenţiază „obiectul" de „funcţie", opera ca „structură semnificantă" de opera ca „performare". Nu rezultă de aici că esteticitatea are un rol în ceea ce numim solemn „statutul ontologic al operei"? Nu, pentru că „tot aşa cum nu e necesar, când joci efectiv li. să câştigi vreo partidă, ci doar să respecţi regulile de mişcare a pieselor pe tablă, la fel nu e nevoie, pentru a obţine statutul de operă de iilă, să «meriţi» vreo apreciere pozitivă, ci doar să se ştie că o soliciţi"[39]. ITactic, constatăm că toţi cei ce s-au debarasat de estetismul, altă dată dominant, nu mai refuză să acorde predicatul de „literar" unor opere de consum care cultivă aventura, violenţa şi sexul, la un nivel uneori deplorabil. Prezenţa ficţiunii şi a stereotipiilor romaneşti e de ajuns pentru a încadra textele respective în marele continent al literaturii (unde există bun şi rău, rafinament şi trivialitate etc.). Reiese astfel, şi. uci revin la problema identitară, că este posibil să denumim trăsăturile „caracteristice" ce „semnalează" opera literară.

Spre deosebire de Genette, nu consider că intenţia estetică, chiar plecară şi accesorie, este suficientă pentru a introduce o relaţie estetică. Iii primul rând, cum poate fi dibuită intenţia? Un psalm nu a fost conceput pentru a produce o emoţie estetică; noi îi atribuim acest caracter *a posteriori*. Pe de altă parte, accentul pe intenţie exclude din i impui estetic peisajele, munţii şi râurile, florile şi animalele, cerul şi marea, tot ce aparţine naturii. În fine, definiţia esteticului propusă de (icnette are defectul că subliniază, fără să nuanţeze suficient, componenta „plăcerii", ce ar putea conveni, de asemenea, multor senzaţii, complet diferite de artă (de pildă delectarea ce

39 Gerard Genette, La Relation esthetique, Seuil, Paris, 1997, p. 274.

ne-o provoacă o prăjitură, o baie fierbinte sau voluptatea unei nopţi de dragoste). Stabilirea idenlilăţii artistice nu depinde în opinia mea de detectarea unei intenţii. Este vorba de o constatare, mai mult sau mai puţin obiectivă, pentru că ea se fondează pe „recunoaştere” simptomală, în sensul lui Nelson Goodman, când ne sfătuieşte să nu căutăm standardele „Frumosului”, ci să înlocuim întrebarea tradiţională „ce este arta? „cu o alta: „când avem de-a face cu artă?”

Criteriile de identificare pot fi de două feluri: externe şi interne. Primele, de tip „aspectual”, se referă la indiciile de pe coperta cărţii, cele care anunţă apartenenţa la literatură. Aceste indicii sunt: numele autorului, titlul (adesea redat printr-o expresie simbolică ce sugerează oblic tema), editorul, colecţia, uneori o reprezentare grafică (desen, fotografie, montaj etc.) sau/şi un insert publicitar (explicativ) pe coperta a patra etc. Toate acestea aparţin unui repertoriu instituţionalizat printr-o lungă practică despre care ştim că acordă oamenilor instruiţi o competenţă suficientă ca să se orienteze în faţa unui raft de cărţi.

Criteriile interne de delimitare sunt mai îndoielnice. După cum arătam mai sus, nici obiectivismul, nici subiectivismul constructivist nu ne pot satisface. Punctul de vedere ce câştigă astăzi teren este unul pragmatic. Iată-l, formulat radical de Frank Lentricchia: „Literarul nu mai e azi canonul elitist al marilor cărţi, el cuprinde şi ceea ce numim literaturi minore sau populare, ba chiar depăşeşte această definiţie lărgită. Literarul se referă la întregul domeniu al scrisului, privit drept practică socială... Literatura este tot ceea ce se află în jurul nostru, iai jocul ei se desfăşoară fără ca noi să putem interveni”[40]. Admit că există exagerare în aceste cuvinte. Cu toate acestea, în

40 Frank Lentricchia, Criticism and Social Change, University of Chicago Press, Chicago, 1983, p. 157.

societatea zileloi noastre, aceea a globalizării, a consumismului sau a spectacolului (trei termeni desemnând aceeaşi realitate din trei unghiuri diferite), este evident că un concept, precum cel de literatură, suferă o transformare frapantă: el se extinde dincolo de ficţiunile realizate în termeni estetici spre ficţiunile nonestetice (paraliteratura) şi încorporează un vast domeniu nonficţional (biografii, memorii, jurnale, reportaje, documentare istorice etc.). Cu alte cuvinte, s-ar spune că „literaritatea" implică în acest moment, la maximum, „ficţiune" şi „expresivitate", la minimum, „personalizarea" discursului.

Un al doilea criteriu de delimitare este acela al codurilor generice (poezie, proză, teatru; discurs, poveste, nuvelă, roman etc.). Ştim că recunoaşterea genurilor induce un orizont de aşteptare, existenţa unui „contract de lectură". Dar harta genurilor pare azi total bulversată: noi genuri se ivesc fără întrerupere, frontierele dispar, numărul hibrizilor creşte (roman-eseu, scenariu, TV, autoficţiune etc.), separarea artei de nonartă este tot timpul pusă sub semnul întrebării. Totuşi, în ciuda acestei situaţii de criză cronicizată, nu încetăm să comparăm formele oferite de practica scriiturii cu reprezentările schematice din sistemul genurilor, aşa cum l-am învăţat la şcoală şi l-am perfecţionat apoi prin experienţele personale de lectură.

Un al treilea criteriu, aplicabil mai ales în literatura cu o puternică încărcătură estetică, este „exemplificarea", de care Nelson Goodman îi r mult caz. Pentru el, exemplificarea semnifică valorizarea unor numite proprietăţi specifice operei, proprietăţi care depăşesc sensul îi notativ sau funcţional, având la bază dorinţa sau interesul recepuului[41]. Expresie a unei alegeri subiective,

41 Nelson Goodman, Langages de l'art (1968), Jacqueline Chambon, Nîmes, 1990, p. 86-88.

orice proprietate a operei; Mie îi exemplificată, dar, spre deosebire de obiectele obişnuite, operele avunoscute” artistic permit exemplificări mai bogate şi mai puternice. Îi i, ista se datorează faptului că literatura se semnalează cel mai adesea mi prin „ce”, ci prin „cum”, nu prin ceea ce spune, ci prin modul în urc o face, prin „punerea în scenă” a sensului. Densitatea semiotică a perei corespunde în general acumulării estetice crescânde: într-un poem modernist nu mai există detalii inerte, pete albe, cuvinte, sinlugme, nici chiar semne de punctuaţie fără semnificaţie.

Ţin să precizez că această listă a criteriilor de identificare a operei llicrare nu constituie o reţetă; ea poate fi extinsă sau redefinită prin i conceptualizarea diferită a termenilor săi. Aşa de pildă, după publicarea i ni ţii *Languages of Art* (1968), Nelson Goodman a adăugat un nou 11 ileriu simptomal celor deja descrise (pe care nu le consideră „nici universale, nici exclusive”): este vorba despre „multiplicitatea şi complexitatea referinţei”[42]. Ceea ce ne interesează de fapt e să cădem de acord m, până la urmă, este posibil să determinăm câteva din trăsăturile esenţiale a ceea ce noi numim azi „literatură”.

Desigur, făcând această conjectură, sunt conştient că ea nu rezolvă automat problema. Presupun însă că interpretul nu este niciun spirit anarhic, niciun egolatru, o natură capricioasă şi de neînduplecat; prezum că apetitul său postmodern este moderat, că e dispus să joace jocul hermeneutic al descifrării corecte sau cel puţin plauzibile, să-şi asume astfel responsabilitatea validării. Din păcate, această exigenţă de rigoare şi de bun-simţ este din ce în ce mai devalorizată în prezent. Nu numai majoritatea publicului, dar şi mulţi critici aleg să trateze textele ca pretexte pentru a vorbi de sine sau pentru escapade hedoniste. Nu le neg dreptul la libera alegere. Pur şi

42 Nelson Goodman, OfMind and Other Matters, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts şi Londra 1984, p. 136.

simplu discut într-o altă ipoteză: aceea a unui interpret care-şi ia în serios rolul de a stabili ceea ce textul vrea (cel mai) probabil să spună. Şi, de vreme ce demersul acestui interpret, cred eu, nu este nici receptare pasivă, nici impunere din exterior a sensului, ci interacţiune, vreau să mă opresc pe scurt asupra câtorva reguli de metodă.

Aceste reguli sunt bine cunoscute, banalizate prin întrebuinţare, dai suspectate uneori de complicităţi pozitiviste şi, în consecinţă, privite cu mefienţă. Cu toate acestea, folosirea lor e indispensabilă tuturor aceluia ce doresc în primul rând să înţeleagă textul în propria lui istoricitate Spun „în primul rând” pentru că nimeni nu ne interzice „până la urmă” să aplicăm textului în cauză orice altă grilă interpretativă contemporană Prima regulă constă în clarificarea literalităţii, a sensului verbal sau de suprafaţă, pentru a înţelege ceea ce cuvintele semnificau în orizontul enunţării lor, la nivelul convenţiilor care au acţionat „atunci” şi „acolo” Această imersiune în materialitatea textuală, sprijinită de o analiză filologică scrupuloasă, are marele merit de a ne revela (adesea, dar nu totdeauna, pentru că există şi excepţii!) tensiunea fundamentală dintre sensul ce poate fi atribuit autorului şi comprehensiunile actuale (la plural!) ale operei.

O a doua regulă, aproape inutil de explicitat, este să urmărim cu atenţie pe parcursul lecturii „indicaţiile” autorului, care au o importanţă cu atât mai mare cu cât ele se corelează şi converg (pornind de la indicaţii metadiscursive propriu-zise şi până la efecte de reliefare, recurenţe, puneri în abis, focalizare etc.).

În fine, a treia regulă stabileşte că trebuie să delimităm clar „nucleul invariant”, adică să ţinem cont de reperele stabile ce fixează „condiţiile jocului” (de exemplu, în cazul unei povestiri: numele, vârsta, sexul, statutul socioprofesional al personajelor, evenimentele evocate, eventual succesiunea acestora; locul de desfăşurare a

acţiunii; componentele intrigii – datele materiale şi cronologia întâmplărilor etc.). Acest „nucleu”, mai mult sau mai puţin configurat, totalizează reperele nonnegociabile ce subzistă în toate lecturile „corecte” şi de care nicio interpretare nu se poate dispensa. Ponderea sa depinde de maniera în care textul este conceput.

Astfel, în cazul unui discurs informativ sau didactic sau al unui roman de consum cu o scriitură plată, transparentă, accesibilă, fără devieri şi fără abundenţă figurativă, „nucleul” este puternic, univoc şi uşor de recuperat. Aici, interpretarea tinde să se transforme într-o niipl.1 lectură, căci construirea sensului este în mare măsură auto – „i. iiizată şi receptorii găsesc spontan intenţia autorului. La cealaltă (lu’ unitate se situează scriitura sofisticată a unui autor de avangardă, ne experimentează resursele limbii, explorând, până la limita inteligibilului, nonrestrictivitatea predicativă, ambiguitatea, devianţele lexicale, niplurile sintactice etc. Interpretul nu se mai poate compara acum cu i. basistul ce trebuie să completeze căsuţele goale, raţionând în funcţie. r probabilităţi, ci mai curând cu ghicitorul care, doar cu ajutorul ilorva elemente întâmplătoare, eteroclite, indecidabile, trebuie să rezolve o enigmă insolubilă. Toată imensa diversitate a operelor literare i situează între referenţialitate şi autoreferenţialitate radicală, între i. iialiteratură şi avangardă, fiecare gravitând mai aproape sau mai Irparte de unul dintre cei doi poli. În funcţie de această plasare, sarcina interpretului este şi ea mai grea ori mai uşoară. În orice caz, el trebuie t sesizeze toate „constrângerile” textului, fie ele – aşa cum am arătat – tir natură lexicală (sensul original al cuvintelor), fie de natură indicială (schiţarea traiectelor de semnificaţie) ori factuală (reperele invariante), vi să construiască pe baza lor ipotezele sale asupra semnificaţiei operei. Adaug, pentru a ocoli orice echivoc, că ceea ce am descris nu este decât

O cercetare preliminară, o schiţă cuprinzând baza necesară interpretării.

1 Tactic, şi în sensul său major, ea se declanşează abia după finalizarea acestui travaliu preparator.

Aş vrea să conchid aici, rezumând ideile centrale pe care le-am prezentat. În primul rând, identitatea operei literare: cred că ea trebuie concepută într-o manieră axiologic neutră, calificativul „artistic" fiind (sau trebuind să fie) implicat în sensul primitiv al cuvântului „artă", acela de meserie, de ansamblu de procedee reglementate ce tind spre un anumit scop. În ceea ce priveşte posibilităţile interpretării, am încercat să readuc discuţia din domeniul speculativ (Fish: *interpretation is the only game în towri*) pe terenul realităţilor verificabile. „Dacă" vrem să abordăm „serios" opera, este obligatoriu (după cum ne aduce aminte o tradiţie veche) ca într-o primă etapă să-i clarificăm limbajul (raportându-l la contextul enunţării) şi să repertoriem cu claritate „constrângerile" care vor condiţiona, mai mult sau mai puţin, interpretarea propriu-zisă. Apoi, după acest angajament preliminar de partea autorului (şi a apartenenţei sale comunitare), actul interpretativ se poate desfăşura liber, acoperind spaţiul fără limite al nonspusului, al motivaţiilor, comparaţiilor, conexiunilor neaşteptate etc.

Dar cum să rezolvăm dilema pe care am enunţat-o la început: cmi interpretarea cea care creează opera sau, dimpotrivă, opera estect. i care determină maniera de interpretare? Răspunsul meu este nuanţai chiar dacă recunoaşte primatul materialităţii textuale, faptul că „toiul începe pentru receptor cu o structură grafematică invariabilă. Structum simbolică derivă din ea, însă iniţiativa acordată interpretului este extrem de variată: uneori ea pare să se restrângă în jurul semnificantului, dându-ne iluzia că l-ar putea controla; în alte cazuri, se desfăşoară i u atât de multă ingeniozitate şi vervă

creatoare, încât sfidează orice previziune. Să luăm două exemple antagoniste: o proză din *Illuminations* de Rimbaud şi un tratat de chimie. În primul exemplu, prin ambiguităţii! sale, prin obscurităţile şi sugestiile nebuloase, textul îl eliberează x cititor de orice rutină, lăsându-l să zburde la cheremul propriei fantezii în cel de-al doilea exemplu, lectorul este „constrâns" să performe/t semnificaţiile produse (dacă nu chiar voite) de autor, căci ele sunt determinate fără ambiguitate (ceea ce este de altminteri dovedit prin coincidenţa lecturilor şi prin posibilitatea de a ajunge la un consens).

Dacă am presupune că în faţa noastră s-ar desfăşura întregul corpus al textelor cunoscute, atunci nenumăratele varietăţi şi specii textuale s-ar ordona, teoretic, între cei doi poli amintiţi mai sus: polul referenţial (modul „serios" de a povesti lumea, corespunzător textelor coerente, lizibile şi cu ambiţii de „adevăr", aparţinând genurilor didactice, informative, utilitare, ştiinţifice etc.) şi polul autoreferenţial (unde lectorul devine coproducător de sens, textul nu mai „comunică" şi nu duce la nicio exterioritate, unde ambiguitatea şi indeterminarea sunt instituţionalizate, ca în cazul literaturii de avangardă) [43]. În primul caz, interpretarea este mai degrabă descifrare („ordonarea elementelor unui puzzle"[44]) sau dezvăluire; în cel de-al doilea, interpretarea devine mai ales invenţie (de pildă, fie explicând *Iluminările* ca „halucinaţie", „alegorie" sau „onirism narcisiac", fie construind o lectură erotică, desfăşurată ca un joc ameţitor[45]). Aşadar, nu există un răspuns unic la imicliarea pe care o puneam la începutul

---

43 Paul Cornea, „Typologie textuelle et interpretation", Revista de Istorie şi Teorie Literară, nr. 3-4, iulie 1993, p. 325.

44 Monroe Beardsley, The Possibility of Criticism, Wayne State University Press, Detroit, 1970, p. 58.

45 Rose Chambers, „Le texte «difficile» et son lecteur", în Problemes actuels de la Lecture, Clancier, Geneva, 1982.

comunicării: autonomie sau 1 prudenţă? Totul pare că depinde de oferta textuală: identitatea simbolică a operei dobândeşte uneori un statut obiectiv, ţinând de reaura exterioară, alteori unul subiectiv, de autoproiecţie, şi cel mai fi. ea un statut hibrid, un amestec al celor două, adesea greu discrimlimbil.

Comunicare prezentată la colocviul „Identity and Alterity în Literature, 18 – 20 * c.”, Atena, 8 – 11 noiembrie 1998. Publicată în *Proceedings*... coord. Eleni Politou-Marmarinou, Sophia Denissi, Domos, 2000, vol. I, pp. 195 – 206.

Iluzia teoriei şi constrângerile practicii. Despre conceptul de „sistem”.

Într-un număr recent din *Canadian Review of Comparative Literaturi*, Steven Totosy de Zepetnek publică un articol interesant, simptomatii pentru abordarea sistemică a literaturii[46]. Bibliografia folosită cuprinde doar lucrări apărute în limbile engleză, franceză şi germană şi se raportează în general la noţiunea de „sistem”, dar mai ales la trei dintre aplicaţiile acestei noţiuni: *Polysystem Theory* propusă de Itamar Even – Zohar, *Die Empirische Literaturwissenschaft* (EST – *Empirical Science of Literature*) susţinută de S.J. Schmidt şi *instituţia literară* a lui Jacques Dubois. Revelator mi se pare faptul că această bibliografie, compusă din cărţi apărute mai ales după 1960, care nu îl include pe Pierre Bourdieu (cu teoria sa despre câmpul producţiei simbolice) şi, mai mult, care face *tabula rasa* de tot ceea ce s-a scris în domeniu în Rusia, în Polonia şi în alte ţări, adună nu mai puţin de 940 de astfel de lucrări! Să fie oare vorba despre o inflaţie a publicaţiilor ori despre entuziasmul cercetătorilor în faţa unei noi „vedete” a ştiinţei literare? Poate amin două. Pe

46 S. Totosy de Zepetnek, „Systemic Approaches to Literature. An Intro duction with Selected Bibliography”, Canadian Review of Comparative Literature, 1992, pp. 21-93.

de o parte, publicaţiile ştiinţifice se înmulţesc astăzi într-un ritm extraordinar, ceea ce duce la dificultăţi crescânde în a le urmări, la riscuri din ce în ce mai mari de a comite erori şi la preferinţa pentru accesoriu în detrimentul esenţialului. Pe de altă parte, mă întreb dacă urimie oare neapărat clarificată apariţia pe scena ştiinţifică, după mirturalism, generaţionism, culturalism, noul istorism, a unui nou i. m", „sistemismul"?

Să mi se ierte barbarismul, dar nu l-am inventat eu. L-am găsit la element Moisan, autorul unei cărţi apărute în 1987: *Qu'est-ce que i hixtoire littéraire*, care de altfel încearcă (într-un capitol extins) să fii. uilice şi să justifice conceptul. Îmi permit să reproduc din această în (lrare *şi ilustrare* două remarci corecte, care ne vor da ocazia să „riservăm cu uşurinţă cum moda se alătură necesităţii, făcând din impunea de „sistem" un instrument intelectual în mare vogă.

„Trebuie să admitem – scrie Moisan – că acest cuvânt, sistem (e), apare unde vrei şi unde nu vrei, cu toate sensurile şi câteodată şi în i oiilrasens."[47] Şi mai departe: „Răspândite peste tot, conceptele de islem au devenit deja utile, aplicabile în toate domeniile: în comerţ, în marketing, în electronică şi informatică, în cercetarea sociologică şi filosofică. Am putea formula drept ipoteză de plecare ideea că teoria isicmelor ar putea servi de asemenea la dezvoltarea cercetărilor literare şi. În particular, a acelora care se ocupă de istoria literară, în care sunt l'iczente mai multe domenii (sisteme)". În definitiv, de ce nu? Lista teoreticienilor care au sugerat deja un astfel de demers este lungă: de la formaliştii ruşi la Claudio Guillen, de la Antonio Candido la Hans Kobert Jauss, de la José Lambert la Daniel-Henri Pageaux, fără a mai vorbi de aceia care, precum Pierre Bourdieu, Itamar

47 C. Moisan, Qu'est-ce que l'histoire litteraire ?, PUF, Paris, 1987, p. 166.

Even-Zohar, S.1. Schmidt, nu s-au mulţumit doar să amintească în cercetările lor de u: est concept, ci au încercat să aducă şi dovada capacităţii sale euristice, i s-a lucreze pe baza lui[48].

Îmi propun, în această scurtă comunicare, să formulez câteva reflecţii asupra unei singure teorii a sistemului, una dintre cele mai dezbătute în prezent pe piaţa ştiinţifică, probabil cea mai cunoscută şi mai influenta teorie în afara Franţei. Este vorba de teoria lui S.J. Schmidt, aplicaţii a vastului său proiect de a transforma *Literaturwissenschaft* într-o ştiinţ. i empirică – un proiect care, prin promisiunile şi ambiţiile sale, dacă im cumva chiar prin succesele lui, continuă să trezească vocaţii şi să ol en câtorva tineri cercetători dezamăgiţi de critica criticii şi de speculaţiih despre speculaţii – în aparenţă singurele căi privilegiate în domeniul studiilor literare – o alegere diferită şi atrăgătoare, datorită caracterului său practic, experimental şi verificabil. Constrângerile de spaţiu şi de timp mă obligă să las deoparte comentariile asupra teoriilor lui l'Bourdieu, cu a cărui analiză sunt de acord în multe privinţe, şi asupi. i celor ale lui I. Even-Zohar, a cărui perspectivă semiotică, moştenită de la formaliştii ruşi, îmi este foarte apropiată.

Aş vrea, pentru început, să mă opresc asupra unei aproximări; i câmpului semantic al conceptului de sistem

---

48. ' Pentru o bibliografie actualizată, vezi S. Totosy de Zepetnek, Systemic Approaches to Literature, care îl omite însă pe Bourdieu, al cărui articol „Le marche des biens symboliques" (L'annee sociologique, nr. 22, 1971, pp. 49-126) rămîne totuşi esenţial. Even-Zohar şi-a reunit cercetările în volumul Papers in Historical Poetics, coord. I. Even-Zohar şi B. Hrushovski, Porter Institute, Tel Aviv, 1978. Din bogata bibliografie a lui Schmidt selectez aici doar trei titluri fundamentale, raportîndu-se direct la chestiunea care ne interesează : Foundation for the Empirical Study of Literature : The Compo- nents of a Basic Theory, Helmut Buske Verlag, Hamburg, 1982 ; „On the Concept of Sy steme and its Use in Literary Studies", în Proceedings of the 12th Congress of the International Comparative Association, Iudicium,

(pentru că prefer să nu vorbesc de o „definiţie”, termen emfatic şi imprudent când se referă l. i ştiinţa literaturii). Edgar Morin înţelege prin sistem „o unitate globalii, organizată, compusă din interrelaţionări ale elementelor, acţiunilor sau indivizilor”[49], ceea ce lui Moisan i se pare „excelent”, dar după părerea mea ocultează tocmai diferenţa specifică: în cazul acesta, sistem şi structură ar însemna acelaşi lucru. Pentru a diferenţia cei doi termeni, mă folosesc de comentariul pertinent al lui Douwe Fokkema, pentru care există trei distincţii clare, după cum urmează:

1. structura se dezvoltă în sincronie, pe când sistemul depăşeşte opoziţia sincronic-diacronic (structura trăieşte aşadar într-un prezent atemporal, iar sistemul include timpul în paradigma proprie);

2. structuraliştii analizează funcţia elementelor într-o structură, dar nu şi funcţia structurii înseşi, în timp ce una din preocupările esenţiale ale „sistemiştilor” este să exploreze funcţia sistemului în raport şi în relaţie cu alte sisteme;

3. structura este o noţiune mult mai abstractă decât sistemul (fiindcă ea ignoră şi dimensiunea temporală, şi substanţa elementelor aflate în lelaţionare); în consecinţă, legile structurale nu convin unor aplicaţii empirice. După Fokkema, teoriile sistemice sunt mai adecvate decât teoriile structuraliste cel puţin în ceea ce priveşte studiul interacţiunilor între indivizi[50].

I, a aceste diferenţe aş mai adăuga una: structura este mai omogenă îi i it sistemul, una dintre principalele caracteristici ale sistemului fiind îi iar complexitatea, adică

49I . D. Fokkema, „Changing the Canon: A System Theoretical Approach”, în Empirical Studies of Literature..., ed. cit., pp. 363-369.

50 Referitor la acest subiect, vezi N. Luhmann, „Modern Systems Theories and the Theory of Society”, în V. Meja, D. Misgeld, N. Steher (coord.),

alăturarea mai multor componente de natură. iciogenă, unele antagoniste, într-un tot unitar, ierarhizat şi divizat în uhsisteme. Pentru a supravieţui, sistemul trebuie să-şi menţină conflict. În interne într-o stare de relativă stabilitate şi să ajungă la o relaţie... Iccvată între complexitatea proprie şi mediul înconjurător[51].

Deplasând acum discuţia către punctul de vedere sistemic al lui.1 limidt, aş vrea mai întâi să-l plasez în contextul general al operei sale. Impus în rândul specialiştilor prin *Grundriss der Empirischen Literaturwtssenschaft* (apărută în 1982 şi tradusă în acelaşi an în engleză), savantul i uman propunea înlocuirea textului ca preocupare centrală a studiilor literare cu un obiect cu totul nou: studiul „activităţilor" literare, văzute.lie pt componente ale sistemului literar. Această răsturnare spectaculoasă ci a de fapt o reacţie la venerabila tradiţie de a aduce în lumină doar. ipodoperele şi pe marii autori sau – pentru ansamblurile articulate, precum genuri, curente, epoci etc. – de a concentra atenţia fie doar c. upra relaţiilor intertextuale (teme, configuraţii lingvistice, influenţe, i. liiptări etc.), fie asupra justificărilor estetice ale canonului (sau ale modificărilor sale). Considerând că istoria literară nu trebuie să se ocupe de lexte, luate separat, ci de acţiunile orientate spre creaţia şi folosirea icxtelor, Schmidt îşi pune întrebări asupra a ceea ce se întâmplă cu literatura, asupra modului în care este ea produsă, distribuită, receptată, comentată. Renunţând la individual în favoarea multiplului, focalizându-şi studiul asupra unor probleme precise, cuantificabile şi situabile istoric, înlocuind persoanele cu rolurile, stările de fapt cu procesele şi interacţiunile, iar analiza textuală cu anchete asupra lecturii, demersul lui Schmidt îşi propune drept obiectiv esenţial transformarea ceimnii literare, modelizată

51M odern German Sociology, Columbia University Press, Columbia, 1987, pp. 175-176.

de hermeneutică, de speculaţie şi de impresionis critic, într-o ştiinţă empirică. Obiectivul lui Schmidt se dovedeşte, i i unul ambiţios, temerar, chiar dacă poate imprudent, fiindcă ajungi Im cele din urmă, să împartă cercetătorii în două tabere – şi aceasta perii n că, pe de o parte, o asemenea analiză le convine de minune acelom pentru care certitudinile mărunte sunt mai importante decât avânint generalizator, dar şi pentru că, pe de alta, îi dezamăgeşte pe mulţi alţii şi anume pe aceia pentru care literatura e o trăire personală, o chestiuni de graţie şi de gust ori un obiect de infinite glose şi interpretări.

Trebuie de altfel să amintesc aici că perspectiva sociologică ţi comunicaţională a teoriei savantului german este anticipată de Robeii Escarpit, într-o carte esenţială, apărută în 1958[52]. Schmidt are meriint de a prelua această perspectivă într-un *new look* foarte actual: el se plasează în prelungirea unui constructivism radical, apropiat de poziţii îi pragmatice ale lui Rorty (de exemplu, totul este „construit” cultural, de la obiecte până la texte şi de la conştiinţa umană până la istorie), şi, în acelaşi timp, de un empirism dominat de raţionalitatea funcţională şi metodologică proprie ştiinţelor naturii. El îşi schiţează „sistemul sistemului” în mod coerent şi cu precizie terminologică, evident preocupai să-şi expliciteze presupoziţiile. Tot lui i se datorează şi făgăduiala adresată literaţilor, mereu frustraţi că operează într-o ştiinţă „inefabilă”: li se promite că vor fi în stare să producă în sfârşit comunicări ştiinţifice (în cel mai puternic sens al cuvântului), însă cu trei condiţii: să accepte un obiectiv nonaxiologic al cercetării, o disciplină de echipă şi o metodologie strict codificată. Remarcabil e şi faptul că Schmidt şi discipolii săi posedă un foarte pronunţat simţ al publicităţii, pentru că nu cunosc multe alte exemple comparabile cu răsunetul rapid pe care l-a avut EST, în

52 R. Escarpit, Sociologie de la litterature, PUF, Paris, 1958.

ciuda scepticismului ce domină lumea savantă.

Cu toate acestea, am o părere mai degrabă rezervată despre teoria sistemică a lui Schmidt. Mai întâi, ceea ce mă deranjează este insistenţa lui asupra problemei „frontierelor” Literaturii. Dar de ce ar trebui neapărat să ştim precis unde începe „literarul” şi unde se termină el? N-ar fi de ajuns dacă am adopta un răspuns intuitiv şi pragmatic: „literatura este ceea ce se predă în şcoală” (Barthes) sau „literatura este ceea ce, într-o anumită epocă istorică, societatea consideră ca fiind

Aceste tautologii nu derivă deloc din vreo tactică de evitare i punsului. Ele nu fac decât să evidenţieze modificările continue ale Merelor dintre literar şi nonliterar, fragilitatea totală a oricărei limitări rigide. Căutarea unui criteriu pur lingvistic de diferenţiere i rutul pe mesajul în sine, la Jakobson) nu e nici ea infailibilă, din iHMiunct ce putem citi „literar” texte ştiinţifice sau utilitare, create fără munţie estetică. Astăzi suntem înclinaţi să credem că, aşezată într-un uicxt potrivit, orice scriere poate „deveni” literară. Pe de altă parte, im are individ face parte în acelaşi timp din mai multe sisteme care miri l’crează şi se suprapun parţial (de exemplu, un chimist care predă la i diversitate, scrie un roman şi e ales deputat face parte, în acelaşi timp, iiin patru sisteme diferite). Nici din acest punct de vedere nu este l în isibilă o separare tranşantă a „literarului”. A construi un sistem pe o „melie atât de fragilă n-ar face decât să stimuleze producerea de contra-M-mple şi să deturneze dezbaterea către aspectele ei neesenţiale. Spre deosebire de Schmidt, care ţine cu tot dinadinsul să delimiteze frontiere, liourdieu sau Even-Zohar nu discută deloc această problemă.

Să vedem acum care sunt conceptele folosite de Schmidt în separarea istemului literar de mediul care îl înconjoară. Savantul german pune în implicare două

macroconvenţii: convenţia „estetică” şi cea „polivalentă”. I’i una enunţă o constatare destul de răspândită în societatea contempoi. mă: anume că agenţii sistemului literar trebuie să vrea şi să poată să în orienteze către aşteptările, normele şi criteriile stabilite deja ca fiind icicvante estetic, şi nu spre criteriile utilitare, factuale sau cu valoare de idevăr; de asemenea, ei trebuie să nu respingă referinţele la alte modele decât acelea ale lumii în care trăim. Convenţia „polivalenţei” asertează că producătorii şi receptorii textelor pot alege să producă sau să citească un text atribuindu-i mai multe sensuri în acelaşi timp. Se regăsesc aici, altfel exprimate, două criterii ale „literarităţii” despre care s-a vorbit mult: depragmatizarea (literatura aparţine ordinii ficţionale) şi alternativitatea (literatura trimite la lumile posibile). La Schmidt însă, cele două criterii mai degrabă creează probleme noi decât să le rezolve pe cele existente.

În primul rând, ele se dovedesc insuficiente în a clasifica anumite tipuri de texte[53]. De exemplu: unde ar intra corespondenţa, atât de apropiată de oralitate, dar nonambiguă? Sau romanul poliţist, care r ficţional, dar are un sens determinat? Sau o lucrare ştiinţifică scrisă cu eleganţă – care nu e nici ficţiune, nu are nici multiplicitate a sensurilor dar uzează de efecte de stil? în al doilea rând, macroconvenţiile menţinnate par a fi propoziţii evaluative transformate în explicitări sau aserţiuni normative care îşi deghizează adevăratul statut. În sfârşit, cele două macroconvenţii pun în lumină o contradicţie difuză la Schmidt, şi anume aceea între constructivism (când susţine că textul este construit de individ, în funcţie de predispoziţiile şi de normele sociale interiorizate) şi empirism (când propune ca toate aserţiunile să fie testate).

---

53 Pentru remarci critice pertinente cu privire la „conversiunea estetică”, vezi R. de Beaugrande, „Toward the Empirical Study of Literature”, Poetics, 1989, nr. 18, pp. 13-14.

Dacă, într-adevăr, fiecare individ ar avea o modalitate strict individuală, idiosincrazică, de a-şi reprezenta lumea, atunci de ce ne-am mai chinui să aflăm unde începe „literarul”? Or, altfel spus, aici se naşte o contradicţie evidentă: pe de o parte, obiectul se vede cu totul subordonai subiectului, refuzându-se astfel orice dihotomie epistemologică, iar pe de alta se cere păstrarea unei distanţe între subiect şi obiect, pentru că fără ea cercetarea ştiinţifică propriu-zisă ar fi blocată, aşa cum ar fi imposibil orice metalimbaj.

După Schmidt, funcţionarea sistemului literar este reglată de două principii, preluate din teoria generală a sistemelor: autoreferenţialitatea şi autoorganizarea[54]. Autoreferenţialitatea se referă la faptul că fiecare componentă a sistemului se află în interacţiune cu toate celelalte şi că fiecare stadiu al sistemului contribuie semnificativ la stadiul următor. Ne-am afla deci în faţa unui proces de autonomizare, a unei tendinţe inerente sistemului de a se guverna prin norme proprii, de a scăpa controlului altor sisteme (politice, economice, religioase). Concluzia lui Schmidt mi se pare prea optimistă: „La fel ca toate sistemele autoreferenţiale, sistemul literar nu poate fi comandat, intenţionat ori prin mecanismul cauză-efect, din exterior”. Totuşi, am văzut până de curând (iar în China şi în alte părţi ale lumii situaţia se menţine) cum dictaturile impun din exterior criterii de evaluare a literaturii şi artei sau încearcă să reconstruiască un canon. E adevărat că apare şi o rezistenţă la aceste încercări: reprezentanţii profesiei (autori, critici etc.) se străduiesc să îşi i» cre statutul de singură autoritate de stabilire independentă a normelor ni. În alte cazuri, să recâştige

54 Pentru teoria generală a sistemelor, vezi L. von Bertalanffy, General Theory of Systems, Braziller, New York, 1968 (tr.fr., J.-B. Chabrol, 1993), şi B. Paulre (coord.), Perspectives systemiques. Colloque de Cerisy, Editions L’Interdisciplinaire, Lyon, 1989.

acest statut. Înfruntarea nu are însă un lr/nodământ cunoscut a priori. Autoreferenţialitatea nu este în niciun i/, aşa cum bine subliniază Bourdieu într-un dialog cu Schmidt, o i acţiune hegeliană” care să înainteze victorioasă spre desăvârşire.

O astfel de supraevaluare a realităţii agitate şi contradictorii a sistemului literar se manifestă şi în cazul principiului autoorganizării. Obsedat de analogia cu ştiinţele vieţii, Schmidt atribuie sistemului literar o i ipacitate de ordonare şi reglementare internă, care ar funcţiona, fatalmente, ca proces teleologic. Or – şi îndeosebi Luhmann, unul dintre Inspiratorii lui Schmidt, accentuează asupra acestei dimensiuni –, teoria. istemică trebuie să ţină seama de faptul că sistemele sociale nu sunt nici mganisme, nici maşini de produs şi „procesat” informaţii. Ele nu sunt guvernate de legi, ci de norme, acestea din urmă presupunând un anume i oeficient de relativitate şi incertitudine. În plus, sistemele sociale trimit la „sens”, adică la strategii specifice şi la selecţia unor anume comportamente în faţa unor complexităţi de anvergură. Din această cauză, accentul pus de Schmidt pe unitatea sistemului, conservată întotdeauna, în orice situaţie, neglijează diferenţierea internă, rezultată din subsisteme, ordini şi ierarhii aflate într-un conflict continuu. Oricum, faptul că sistemul îşi menţine unitatea la nivel macrostructural, în ciuda contradicţiilor şi tensiunilor apărute în microsisteme, e doar o ipoteză ce trebuie verificată în fiecare caz, şi nu un adevăr indubitabil. De exemplu, în ţările din Est, primii ani ai perioadei postcomuniste se caracterizează prin confruntarea, cel puţin temporară, a două sisteme literare: unul de stat, alcătuit din structuri moştenite de la vechiul regim dictatorial, şi altul privat, organizat după regulile economiei de piaţă. Ar fi posibil, bineînţeles, să privim cele două sisteme ca pe componentele unui uriaş sistem unic,

dar această variantă de amalgamare ar naşte un semn de întrebare tocmai în privinţa acestei unităţi (dirijismul se opune evident autoreferenţialităţii, în timp ce formele mixte neosocialisto-liberale sunt probabil condamnate la o existenţă efemeră).

Un alt reproş pe care i-l adresez lui Schmidt este legat de laconismul său în descrierea concretă a naturii subsistemelor şi a mecanismului lor de funcţionare. Even-Zohar şi Bourdieu se dovedesc, în ambele situaţii, mult mai expliciţi. Primul are meritul de a fi conceput polisistemul sub forma unei reţele de relaţii multiple între subsisteme a căror prezenţă o simţim constant, dar a căror descriere lipseşte de obicei din manuale.

Literatura traducerilor e exemplul cel mai frapant: cenuşăreasa a istoriilor literare, ea e neglijată şi de Schmidt. Pe lângă „marea" lin ratură (canonică), polisistemul include traducerile, literatura necanonh a (paraliteratura sau *Trivialliteratur*, cum se numeşte ea în Germania, cu toate genurile sale), literatura pentru copii şi tineri, literatura de populai i zare ştiinţifică, literaturile incluse de Daniel-Henri Pageaux în ceea ce el numeşte „domeniile oralităţii"[55] etc. Even-Zohar are o viziune „ago nică" asupra sistemului: el invocă schimbările care au loc fără încetai r, în interiorul său, reconfigurările de ierarhii, luptele pentru legitimitalc şi putere între Centru şi Periferie, între Canonic şi Nonlanonic, înlir modelele primare (inovatoare şi impredictibile) şi cele secundare (mai mult sau mai puţin repetitive, conservatoare etc.). La fel ca Schmiili, dar într-o manieră mult mai concretă, Even-Zohar încearcă să ofere prin polisistem un instrument cu ajutorul căruia să depăşim reducţienismele şi să explicăm cum e posibil ca un număr mare de date, etero gene şi în transformare perpetuă, să fie interconectate şi să

55 D.-H. Pageaux, La litterature generale et comparee, Armând Colin, Paris, 1994, p. 141.

funcţioneze ca întreg semnificant[56][57].

În ceea ce priveşte dinamica sistemului, explicaţia cea mai valida din punct de vedere istoric este dată de Bourdieu. Cum nu pot intra acum în detalii, trimit la cartea mea, *Introducere în teoria lectur*ii, pentru încercarea de a adăuga celor două câmpuri complementare din teoria lui Bourdieu – câmpul „producţiei de masă”, subordonat logicii de cerere şi ofertă, şi câmpul „producţiei restrânse”, funcţionând pe baza criteriilor calitative – un al treilea, intermediar, apărut în secolul XX. Alcătuit din agenţii zonelor celor mai intelectuale ale primului câmp, nemulţumiţi de codurile sărace şi stereotipe cu care sunt obligaţi să lucreze, şi din agenţii moderaţi ai celui de-al doilea câmp, excedaţi de sfidările avangardei, acest câmp combină regulile pieţei cu un anume standard de calitate artistică. Un bun exemplu îl constituie piaţa cărţii şcolare, reprezentativă pentru o cerere masivă şi constantă şi, în acelaşi timp, obligată să depăşească un prag minim de performanţă.

Schmidt consideră că sistemul literar este o organizaţie „închisă”, a hei evoluţie se explică prin interacţiunea „stărilor sale interne”. El >.le de acord cu Kluver în a atribui autoreferenţialităţii capacitatea de am slitui la scară globală toate abaterile de la normă care au loc la nivelul microsistemelor (şi aceasta pentru că „agenţii” îndeplinesc roluri diferite în diverse sisteme sociale: educaţie, ştiinţă, comerţ etc.). Insistând i. upra acţiunii spontane a factorilor interni, Schmidt ajunge să neglijeze uiistrângerile din afara sistemului şi relaţiile intersistemice. Şi aici, preferinţa sa puţin exagerată pentru teoretizare îl îndepărtează vizibil de umeretul istoric.

56 I. Even-Zohar, „Polysystem Hypothesis Revisited”, în Papers in Histo- rical Poetics, ed. cit., p. 31.

57 Introduzione alia Teoria della Lettura, Sansoni, Florenţa, 1993, pp. 120-125.

Asupra acestui punct precis, iată ce spune Even/. ohar: „dacă am ignora ideea că relaţiile de stratificare intrasistemică din interiorul Polisistemului sunt impuse, în ultimă instanţă, de sistemul sociocultural, am rămâne doar cu un set de întrebări rău puse şi cu un în*I de răspunsuri defectuoase”[58].

La ce serveşte, aşadar, conceptul de sistem? Mai întâi, la o reprezentare mai bună şi la o înţelegere mai adecvată a activităţilor de care depinde literatura (producţie, difuzare, consum şi ceea ce în SUA se numeşte *post-processing*) şi a mecanismelor de relaţionare a lor, a rolurilor” distribuite diferiţilor „agenţi” (autori, editori, librari, lectori, critici etc.), a conflictelor dintre participanţii la viaţa literară. Apoi, conceptul de sistem serveşte la o modelizare mai bună a domeniului literar propriu-zis: ne debarasează astfel de o anume îngustime de vederi şi de diverse ocultări provocate de rutină – de exemplu, ne ajută să depăşim faliile dintre istorie şi creaţie, dintre faptul social şi valoarea literară, dintre literatura elitistă şi literatura de consum, dintre sincronie şi diacronie, dintre literatura autohtonă şi traduceri etc. Importantă este şi funcţia explicativă şi de diagnostic a sistemului, capacitatea sa de a oferi opţiuni pentru modificări ale *statu-quo*-ului[59]. Că istoria literară îndeosebi ar putea profita din belşug de aceste deschideri e teoretic evident. În practică, lucrurile devin mai puţin sigure: ar fi necesar ca autorii să posede competenţe din mai multe discipline, volumul de muncă ar fi enorm şi, în plus, ar fi nevoie de o combinaţie – foarte rară – între un *esprit de finesse* şi un *esprit de geometrie*. În orice caz, în câteva manuale recente observăm deja o tentativă de abordare sistemică, doar că ea e de obicei parţială şi interpretată destul de liber. Pare mai degrabă de invenţie personală,

58 Papers in Historical Poetics, ed. cit., p. 33.

59 D. Fokkema, Changing the Canon, ed. cit., p. 31.

datorând prea puţin teoreticienilor. Aceeaşi. iar dovedi că ideea se află cumva în aer, infiltrându-se pe nesimţite peşti tot. Dar, de asemenea, că pieţei ştiinţifice actuale îi lipseşte o schemn sistemică suficient de convingătoare şi, mai ales, suficient de opei. iţională.

Revenind la Schmidt, aş vrea să menţionez şi că varianta de sistem pe care o propune rămâne destul de vagă din punct de vedere sociologii (Escarpit oferea mult mai multe sugestii), mai ales din cauza consecinţelor postulatelor sale organiciste (coeziune internă, autoreglare). Ele sunt cele care determină o dinamică reproductivă, urmărind's. i limiteze contingenţele şi să impună o logică integraţionistă şi teleologică Obiecţia este formulată de Bourdieu, într-un dialog cu Schmidt[60]. Explicându-şi punctul de vedere, cel dintâi ar vrea să facă explicit faptul că agenţii care interacţionează permanent în interiorul sistemului nu execută nişte partituri, că experienţa anterioară poate să se modifice şi că această modificare implică alte modificări. Introducând conceptul de „habitus", Bourdieu încearcă să depăşească fatalitatea condiţionărilor pasive. *Habitus is not destiny*. Excesiv preocupat de capacitatea sistemului de a continua să supravieţuiască reglându-şi propriile dezechilibre, Schmidt se vede împins, fără voie, spre o filosofie conservatoare.

În final, o ultimă remarcă. Teoria sistemică aplicată ştiinţelor sociale, în versiunea lui Luhmann, a fost interpretată de Hans Ulrich Gumbrecht drept o variantă germană a deconstructivismului. Într-un demers paralel cu acela al posistructuraliştilor şi al lui Derrida, care atacă raţionalitatea clasică şi demontează caracterul iluzoriu al „adevărului", „sensului", „referinţei", Luhmann denunţă contingenţa tuturor acestor concepte, precaritatea lor constitutivă, afirmând că ele nu sunt, prin origine şi natură, decât efecte ale sistemului. Diferenţa ar fi – tot

---

60 Empirical Studies of Literature, ed. cit., pp. 427-443.

după Gumbrecht – că posistructuraliştii par a cam suspina pe ruinele certitudinilor de demult, atinşi de o anume „melancolie a referinţei”, pe când viziunea lui Luhmann e colorată de „cinismul sociotehnologiei postmoderne”[61].

Departe de a împărtăşi acest punct de vedere, Schmidt e obligat de propriul empirism să privilegieze experienţa, caracterul testabil şi consensul comunităţii academice (în sensul lui Kuhn), devenind chiar foarte mic la adresa virajului iraţionalist al anilor ’80: „Nietzsche, Freud.

I îi ulegger, Gadamer, Lacan, Derrida au fost amalgamaţi sub numele de îi i onstructivism, cu scopul de a transforma în literatură chiar şi studiul lucrăturii”[62].

Totuşi, Schmidt pare să nu vadă că teoria sa despre sistem, care are.1 punct de plecare „activităţile”, şi nu „textele”, abandonează exact rea ce, până la urmă, justifică raportarea la Literatură: dimensiunea ei Imaginară, simbolică, personală (în sensul în care obiectele sunt încări ale de dorinţele, emoţiile şi visele noastre). A vorbi doar de producţie, distribuţie etc. sau a compara modul în care mai mulţi subiecţi de acelaşi fel înţeleg o operă e, bineînţeles, util şi indispensabil – dar nu e decât o parte a rolului nostru, şi poate o parte mai puţin semnificativă, iată-ne astfel ajunşi la paradoxul „ştiinţei” literaturii: dacă ne angajăm deplin în jocul Ştiinţei, ajungem să evacuăm literatura, iar dacă ne le strângem la Critică în sensul ei tradiţional (de interpretare şi evaluare).

ar părea că pierdem orice şansă de a fonda o cunoaştere validă. Putem ieşi din această dilemă? Cred – şi am crezut-o întotdeauna – că o anumită îmbinare între un demers sistemic – mai suplu însă decât cel propus de

---

61 H.U. Gumbrecht, Making Sense in Life and Literature, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992, pp. 10-12.

62 S. Totosy de Zepetnek, Systemic Approaches to Literature, ed. cit., p. 29.

Schmidt – şi unul hermeneutic – din care să se excludă radicalitatea subiectivistă – ar fi cu putinţă. E limpede că drumul spre a ajunge la o astfel de îmbinare nu e însă sistematizabil.

Articol apărut în volumul *Virtualites du littéraire. Melanges offerts a Aleksander Ablamowicz*, textes reunis par Magdalena Wandzioch, Widawnictwo Universytetu Slaskiego, Katowice, 2002, pp. 56 – 65.

Geneza canonului şi mecanismele selecţiei

Pentru a aborda conceptul de *canon*, utilizat enorm azi şi, cum se întâmplă de fiecare dată când un termen are un succes autentic, înţeles în moduri diferite, voi folosi o *work definiâion* propusă de Douwe Fokkema. În accepţiunea sa, canonul ar fi „o selecţie de texte reprezentative, considerate valoroase, utilizate în învăţământ şi servind drept cadru de referinţă pentru criticii literari”[63]. Această definiţie are meritul de a gravita în jurul unui numitor comun admis, probabil, de întreaga comunitate a cercetătorilor: e vorba, în fapt, de o listă de preferinţe, dotată cu autoritate instituţională, de vreme ce e larg folosită în şcoală şi constituie un instrument de orientare pentru critici. Dar, pentru a clarifica originile, funcţionarea şi semnificaţiile actuale ale *canonului*, trebuie să depăşim acest punct de plecare, să alegem căi de analiză uneori puţin frecventate şi să încercăm formularea unor ipoteze care să ne plaseze în miezul dezbaterii.

Mai întâi, ar trebui să reamintesc că însuşi cuvântul *canon* îşi păstrează o conotaţie puternică de „normativitate”, provenită din utilizarea sa iniţială, teologică (desemna în Evul Mediu un ansamblu de opere estimate a fi de inspiraţie divină; de asemenea corpusul de edicte ale conciliilor). Savanţii care se ocupau în vechea

---

63 Douwe Fokkema, „Western, Eastem and Multicultural Canons of Lite- rature”, în Mabel Lee şi Meng Hua (coord.), Cultural Dialogue and Misreading, Wild Peony, University of Sidney, 1997, p. 34.

Alexandrie de gramatică foloseau deja cuvântul pentru lista de autori „buni”, cei ale căror scrieri trebuiau citite şi imitate.

Astăzi, într-o epocă de pluralizare a gusturilor şi de nelimitată încurajare a dispersiei travaliului interpretativ (care scapă de restricţiile pe care le impunea, de pildă, clasicismul ori istoricismul pozitivist), din canon se vede eliminată tocmai componenta normativă. Se păstrează, totuşi, o altă dimensiune esenţială: aceea de a conferi „legitimitate”. Autorii „canonici” se bucură de prestigiu, sunt văzuţi drept exemplari – chiar dacă nu au ecou în rândul publicului, ori dacă sunt din ce în ce mai puţin citiţi. Nume precum cele ale lui Nabokov, Malcolm Lowry sau André Breton, întâlnite printre zeci de alte nume dintr-un dicţionar de „notorietăţi”, nu mai presupun deloc obligaţia de a-i admira sau de a-i lua ca modele: prezenţa lor semnalează, cum nota amuzat Northrop Frye, doar „cota” la bursa literară a „acţiunilor” Nabokov, Lowry sau Breton[64]. Această misiune de clasificare, de stabilire a unei frontiere – recunoscută obiectiv –, între cei meritorii şi cei anonimi, consfinţeşte importanţa excepţională a canonului în sistemul literar. El devine astfel obiect de controversă şi câmp de dezbatere: unii îl consideră instrument de promovare a valorilor asociate cu *establishmen*tul, alţii, din ce în ce mai numeroşi, îl văd drept mijloc de excludere a minorităţilor şi a marginalilor.

Înţeles ca „fapt instituţional”, ca un consens al majorităţii asupra gradului de apreciere acordat unei populaţii de scriitori, *canonul* nu se reduce la o simplă listă; el reprezintă de fapt un corpus ierarhizat, foarte eterogen, în care alături de mari maeştri se pot găsi nume abia ieşite din umbră, cu destin încă nesigur. Între ocupanţii diverselor poziţii, inegale ca greutate şi

---

64 Northrop Frye, Anatomia Criticii, Editura Univers, Bucureşti, 1972, p. 21.

influenţă, se stabilesc relaţii dintre cele mai complexe – de interferenţe, contiguităţi, alternaţi vita te –, atât de strânse încât o deplasare survenită dintr-un anume punct riscă să se propage în toate direcţiile. Experienţa confirmă faimoasa frază a lui T.S. Elliot, că apariţia unui nou scriitor de valoare modifică felul în care îi citim pe toţi ceilalţi şi provoacă o reevaluare a întregului ansamblu.

Modelul piramidal

La un colocviu ţinut în Berlinul de Est în 1982, am propus un model canonic inspirat de cercetările atât de stimulatoare ale unui savant comparatist care pare astăzi, cu totul pe nedrept, căzut în uitare: Robert

Escarpit. Un singur exemplu: numele său este omis de Antoine Compagnon într-un recent studiu sintetic asupra „chestiunii” canonului în Franţa, de unde aflăm că „nu există un cuvânt francez care să acopere sensul cel mai curent al termenului anglo-american: listă autorizată de mari opere eterne ale culturii occidentale, colecţie de texte pentru uz didactic...”[65]. Or, dacă e adevărat că în *Sociologia literaturii* (1958) şi în *Literar şi social* (1970) Escarpit nu foloseşte „termenul” *canon*, în schimb vizează cu claritate „lucrul”, ceea ce e mult mai important. Pornind de la metoda savantului american Harvey C. Lehman, Escarpit întreprinde o anchetă empirică, pe baza a cinci instrumente de lucru (dicţionare, manuale etc.), urmărind stabilirea unui „eşantion” al scriitorilor francezi activi între 1490 şi 1900, în funcţie de reputaţia lor. Procedând prin eliminări şi suprapuneri, el ajunge la concluzia că dintr-o populaţie de nu mai puţin de 100.000 de scriitori care au produs în aceşti peste 400 de ani, memoria posterităţii a reţinut un corpus de 937 de autori, ceea ce înseamnă că trecerea de la anonimat la celebritate e extrem de dificilă:

---

65 Antoine Compagnon, „Le Canon: construction et deconstruction des clas- siques”, în Antoine Compagnon şi Jacques Seebacher (coord.), L’Esprit de l’Europe, Flammarion, Paris, 1993, pp. 3, 178.

şansa de supravieţuire e de numai 1 %[66]!

Modelul pe care vi-l propun se prezintă sub forma unei structuri piramidale, pe trei etaje, eterogenă sub raportul stabilităţii şi al consensului posibil. Nivelul cel mai de sus e şi cel mai puţin întins, cuprinzând numele cele mai mari, superstarurile, campionii la toate categoriile, valorile zise „eterne”. Zona mediană, mult mai largă, e formată în majoritate, ca şi prima, din autori morţi, de notorietate durabilă, „clasici” şi ei, dar simţiţi ca fiind mai puţin importanţi, de profil inferior, uneori contestaţi de o parte a criticii. Cea de-a treia zonă, cea mai mare, e şi cea mai agitată, pentru că ea cuprinde literatura contemporană, cu toate neajunsurile ce decurg din statutul ei specific: conflicte de interes, lipsă de perspectivă a aprecierilor, confuzii între „succes” şi „valoare” etc. Nivelul consensului se dovedeşte foarte inegal: la vârf, mişcarea pare înscrisă în logica de *longue duree* braudeliană – protagoniştii sfidează trecerea secolelor, ei se numesc Dante, Homer, Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolstoi etc.; la nivelul al doilea, consensul e pe alocuri fracturat – e majoritar, deci disputabil, repus în discuţie din când în când; la nivelul cel mai de jos, consensul rămâne relativ, schimbător, depinzând de contingenţe; ceea ce se petrece aici stă sub semnul *bellum omnium contra omnes*, asistăm tot timpul la eliminări (treceri în rândul anonimilor) şi la absorbţii (ale unor necunoscuţi), are loc un neîntrerupt proces de reîmpărţire a capitalului simbolic[67].

Să fie această viziune a *canonului* pur speculativă?

---

66 Robert Escarpit, Sociologie de la litterature, PUF, col. „Que sais-je?”, Paris, 1960, p. 34, respectiv Le litteraire et le social, Flammarion, Paris, 1970, pp. 149-150.

67 Paul Comea, „Comment arrive-t-on â un consensus en Histoire de la Litterature ? ”, în Geschichte undFunktion derLiteraturgeschichtsschreibung, 2G Akademie Verlag, Berlin, 1982, p. 61.

Nici vorbă! Ea se bazează pe ipoteza potrivit căreia singura manieră de a reprezenta aşa-zicând „obiectiv” palmaresul marilor autori este de a recurge la un bun dicţionar enciclopedic. Raţiunea ar fi că astfel de instrumente de lucru, precum Enciclopedia Britanică, Grand Larousse etc., apar sub îngrijirea unor specialişti de mare competenţă şi sunt revizuite periodic, ţinându-se seama de schimbările din climatul de opinie contemporan şi de părerea celor mai avizaţi critici. Mai mult, să adăugăm şi criteriul concurenţei dintre editorii de enciclopedii care îi obligă să îşi renegocieze constant „singularităţile”: de exemplu, un scriitor care e menţionat în Larousse şi omis din Brockhaus e fie eliminat, fie menţinut dacă, după reflecţie, prezenţa sau absenţa sa pare a anticipa o variaţie semnificativă în gustul publicului.

Modelul canonic ne arată limpede că stabilitatea descreşte de la vârf către bază. Totuşi, dacă am reuşi să „fotografiem” corpusul în două momente apropiate în timp (să spunem, în doi ani consecutivi de apariţie a dicţionarului *Petit Larousse*), ne-am da seama că modificările sunt puţin perceptibile de la o ediţie la alta, chiar şi în zona a treia, cea mai turbulentă. Acest lucru se întâmplă pentru că fluctuaţiile au nevoie de timp ca să devină vizibile, exact ca în paradoxala situaţie a calviţiei: vezi zi de zi că părul se răreşte, dar nu poţi fixa exact momentul în care e pe cale să apară chelia. Şi dacă se produc tulburări revoluţionare, de tip politic sau social? Cu toate că mentalul evoluează mai lent, e de aşteptat ca după o anume perioadă de timp să apară un nou climat de sensibilitate şi de comprehensiune, care să se repercuteze asupra *canonului*, impunând schimbări câteodată brutale şi spectaculoase la nivelul al treilea, mai discrete în cel de-al doilea şi foarte relative la vârf.

O altă consecinţă interesantă este că scriitorii „vechi” par întotdeauna defavorizaţi în raport cu cei

moderni, în schimb, statutul acestora din urmă este doar provizoriu. După calculele lui Escarpit, confirmate de propriile mele sondaje, canonul implică un echilibru aproape perfect mire scriitorii morţi şi cei vii. E ceea ce savantul francez numea *legea lui Lehman*: „În viziunea istorică pe care un grup uman o are despre literatură, ceea ce rămâne din producţia contemporană tinde să fie egal în importanţă cu ceea ce rămâne din producţia trecutului"[68]. Altfel spus, în călătoria pe care *canonul* o face de-a lungul secolelor, la clasa a treia se află o mulţime de pasageri fără bilet, pe care controlul noilor generaţii n va înlătura, câteodată fără milă.

Selecţia canonică: cele două şcoli de gândire

Problema cea mai complexă a *canonului* e reprezentată, fără îndoială, de originea sa şi de mecanismele de triere care îi asigură funcţionarea. Primele tentative de a propune un corpus de autori exemplari, care să servească drept modele de conţinut şi stil, datează din epoca alexandrină, având evidente raţiuni pedagogice. În Evul Mediu, sursa de inspiraţie pentru învăţământul furnizat în forme primitive de mănăstiri şi colegii se afla în literatura patristică şi la Aristotel. Abia în Renaştere, odată cu revenirea la învăţământul laic, apare un „canon" bazat în întregime pe Antichitatea greco-latină. În zorii epocii moderne, descoperim la Erasmus, mare umanist şi important reformator al educaţiei, o listă de recomandări canonice (în *De ratione studii*) care sună astfel: Homer, Euripide, Aristofan, Lucian, Demostene, Herodot, Horaţiu, Virgiliu, Caesar, Cicero, Salustius, Plaut, Terenţiu[69].

Mai târziu, prestigiul din ce în ce mai mare al limbilor vernaculare, dezvoltarea tiparului şi creşterea

---

68 Robert Escarpit, Le litteraire et le social, ed. cit., p. 151.

69 Emile Durkheim, Evoluţia pedagogiei în Franţa, Editura Didactică, Bucureşti, 1972, p. 174.

considerabilă a masei de cititori au dus la omologarea prin consens a unui mare număr de scriitori moderni: Dante, Petrarca, Rabelais, Montaigne, Molière, Cervantes, Lope de Vega etc. Totuşi, abia în secolul al XVIII-lea s-a depăşit faza preliminară a canonizării, iar peste o sută de ani s-a ajuns la instituţionalizarea sa.

Mutaţia esenţială e, în orice caz, posterioară Revoluţiei Franceze, a producându-se sub influenţa conjugată a istorismului romantic, a elev voltării ideii naţionale şi a autonomiei din ce în ce mai pronunţiile.1 sistemului literar. Istoria a reînsufleţit interesul pentru trecut, construi ml simultan instrumentele erudiţiei şi pe cele ale expresiei poetice; împreună, cele două au reuşit să scoată trecutul din arhive şi să-l ofen publicului, ca pe un spectacol. Ideea naţională a impus urgenţa necesităţii de valorizare a patrimoniului spiritual al fiecărui popor. Din aer i punct de vedere, două iniţiative s-au dovedit de importanţă capitalii întâi constituirea unor grupuri de savanţi pentru editarea enciclopediiloi. după exemplul faimos al lui Diderot şi al tovarăşilor săi, dar într-o manieră modernă, mai fiabilă şi permanent actualizată; în al doilcii rând, introducerea în şcoli a unui „curriculum” care impunea obli gativitatea studierii, pe lângă marii autori din literatura universală; i clasicilor autohtoni. În fine, procesul de autonomizare a sistemului literar a eliberat creaţia de tutela mecenatului sau de improvizaţia arii zanală şi amatoristică, integrând-o în circuitul economic, adică relaţiilor de piaţă.

În ceea ce priveşte mecanismul selectării, proces care stă la baza formării „canonului”, punctul meu de vedere combină sugestii venite în principal din direcţia cercetărilor lui Pierre Bourdieu, dar şi a unor cercetători precum Van Rees, Karl Eric Rosengren şi V. Nemoianu. Cum se ştie, Bourdieu arată că dezvoltarea autonomă a sferei literarului a dus la constituirea a doua câmpuri:

câmpul marii producţii şi câmpul producţiei restrânse. Primul, guvernat de legea cererii şi a ofertei, este responsabil de „masificarea” literaturii de ficţiune şi de proliferarea genurilor populare (senzaţionale, sentimentale, thriller etc.). Cel de-al doilea câmp funcţionează pe criterii calitative, într-o luptă fără sfârşit a scriitorilor pentru cucerirea şi redistribuirea capitalului simbolic[70]. Cum am arătat deja în altă parte, el conferă legitimitate estetică şi furnizează „echipamentul” pentru lectura standard (actualizarea codurilor, orientarea evaluării între ce „place” şi ce nu „place”, reorientarea moştenirii clasice etc.[71]). Pentru a atinge aceste obiective, un rol important îi revine Criticii.

I Lstingând între cele trei principale forme ale criticii (critica jurnale. ilefl, cea eseistică şi cea academică), Van Rees[72] explică funcţiile r i. treia, precum şi modurile în care se înfruntă ori, dimpotrivă, „operează ele. S-ar putea adăuga şi o a patra modalitate de critică, pe ino vedem din ce în ce mai bine precizată în anchetele empirice: mica orală aparţinând liderilor de opinie – persoane influente din i imilie sau din grup, capabile să cristalizeze o stare de spirit latentă sau i iciransmită, în manieră accesibilă şi persuasivă, un mesaj al media. Iu e de neglijat nici rolul Istoriei literare, prezentă mereu alături de i llică şi având drept obiectiv gestionarea modificărilor la nivelul memoili-i culturale: ea revizitează tabloul selectiv al trecutului şi îl reface arând direcţiile momentului, de obicei, fără să schimbe „nomenclamrul” marilor autori, ci doar „ponderea” renumelui lor.

---

70 Pierre Bourdieu, Economia bunurilor simbolice, Meridiane, Bucureşti, 1986, pp. 37-49.

71 Paul Comea, Introducere în teoria lecturii, Minerva, Bucureşti, 1988, p. 112.

72 C.J. Van Rees, „How reviewers reach consensus on the value of literary works”, Poetics, 16, 1987.

Şcoala e un alt factor proeminent – nu atât în formarea propriu-zisă 11. monului, cât în consolidarea şi difuzarea sa. Curriculumul reprezintă n versiune rezumativă şi expurgată a „canonului”, stabilită prin consens nil» influenţa deţinătorilor puterii. În general, fiindcă trebuie să lase impresia că e imparţial şi se întemeiază pe valori deja consacrate, urriculumul evită să includă autori contemporani sau scriitori care pun probleme de nonconformism politic ori estetic. Rolul său rămâne însă esenţial în familiarizarea cu moştenirea clasică.

Deşi am subliniat contribuţia Criticii şi a Şcolii la stabilirea şi funcţionarea „canonului”, nu am ajuns încă să răspund la întrebarea centrală: i me îşi asumă, în ultimă instanţă, responsabilitatea selecţiei canonice?

I există, din acest punct de vedere, două şcoli de gândire. Una, revendii induse de la Althusser şi Foucault, îşi păstrează aplombul radical (în i mda unor eşecuri suferite în vremea din urmă): ea accentuează viguros. iiotputernicia contextului sociopolitic în determinarea canonului. Prin intermediul unor instanţe manipulatoare, care depind de Putere (cum ar fi Academia, posturile publice de televiziune, presa oficială etc.), nplicând strategii de neutralizare a gândirii critice şi de propagare a stereotipurilor, educaţia maselor ar fi orientată într-un spirit conformist, convenabil intereselor hegemonice ale claselor dominante. Nici învăţământul, la rândul său, n-ar urmări altceva decât transformarea tinerilor în instrumente docile ale puterii. Voinţa *establishment*-ului de a se reproduce şi de a conserva *statu-quo*-ul s-ar face simţită nu doar în statele totalitare, unde se acţionează represiv şi brutal, ci şi în ţănli capitaliste, însă în moduri mai subtile şi mai discrete, utilizând mijloiu e băneşti şi o producţie culturală îndoielnică, cultivând cele mai u-le clişee şi prostul-gust.

Aceste opinii, implauzibile prin exagerare şi un evident *parti-pn*\ ideologic, au fost mereu dezminţite în practică – ceea ce, de altfel, im pare să-i fi pus în dificultate pe autorii lor, care continuă să le profere/ cu toată seninătatea. Imaginea individului-marionetă controlat de im stat atotputernic precum în romanele lui Orwell e însă contrazisă ilt faptul că nicio dictatură n-a reuşit să se protejeze faţă de contestării! venite din interiorul său, aşa că ori s-a prăbuşit, ori a trebuit să aleag. t calea unor concesii majore. Pentru societăţile democratice, problenu nici măcar nu se poate pune (sau n-ar trebui să se pună) în aceşti termeni (cel puţin în principiu). Existenţa unei prese libere şi a editurilor independente, separaţia puterilor şi garantarea constituţională a drepţiirillor omului, concurenţa proprie economiei de piaţă împiedică mono polul ideilor, favorizează alegerea liberă între diferenţele opţiuni, permit exersarea spiritului critic.

Chiar dacă acceptăm că judecăţile estetice depind de contextul cui tural şi de instituţiile literare, experienţa ne arată că această dependent poate fi transgresată. Iată un exemplu: în ciuda eforturilor sale de i rescrie istoria ţărilor din Est, de a le modifica prezentul prin mijloace de intimidare, de a le controla opiniile şi de a promova o cultură obedientă, totalitarismul comunist n-a reuşit mare lucru. El s-a ciocnit de rezistenţa – tacită, dar încăpăţânată – a celor mai de seamă nume alo inteligherţiei autohtone. Statul comunist nu a îndrăznit să se atingă de clasici, limitându-se să impună o lectură parţială, mincinoasă şi partizana a operelor lor, dar şi aceasta, în cursul anilor, s-a diluat prin lipsă de măsură şi sprijin. Ceea ce i-a blocat orice tentativă a fost, de fapt, o caracteristică a literaturii înseşi: pretutindeni, marea literatură de caitate este esenţialmente un protest împotriva relelor, anomaliilor, nedreptăţilor, derizoriului ordinii sociale şi politice

dominante, o pledoarie indirectă în favoarea unei alternative la prezentul corupt, înăbuşitor, fără speranţă. Stalin însuşi, învingătorul maşinii de război germane, s-a dovedit neputincios să-i explulzeze din canon pe Dostoievski sau Bulgakov.

ricbiscitul experţilor i-hi ic tul meu de vedere e că selecţia canonică este motivată, în ultimă Hi. ianţă, de mai mulţi factori: o alegere a experţilor, un joc de probabilişti, un plebiscit pe termen lung. De ce unii autori se impun şi alţii mi? în principal, pentru că valoarea lor e recunoscută de o majoritate H mată din critici, „lideri de opinie" şi cititori, pentru că ea se menţine îi îi chiar se măreşte într-o anume perioadă de timp şi obţine dreptul de ligura în cel puţin două dicţionare enciclopedice. Aşadar, primului i ucriu (opţiunea majorităţii criticilor) i se adaugă un al doilea: confirmarea judecăţii de valoare pe o durată mai lungă, şi un al treilea: l tr/.enţa în două dicţionare (ca să ne imunizăm împotriva hazardului).

1 Ipinia lui V. Nemoianu potrivit căreia „alegerea" nu este determinată nici de o conspiraţie a savanţilor (care ar putea acţiona doar asupra l'iogramelor şcolare de literatură), nici de preferinţele vreunei elite, ci iiipresiuni democratice"[73] este justă în esenţă, dar trebuie nuanţată.

Să vedem în concret cum se petrec lucrurile. La o cercetare de nproape, viaţa literară se prezintă sub forma unui spectacol haotic, i andidaţii la intrarea în canon se înghesuie cu zecile, aprecierile sunt de ele mai multe ori contradictorii, publicitatea prezintă fiecare nouă apariţie ca pe „cartea anului", cronicile n-au, în genere, un ecou unsibil, cărţile bune uneori nu se cumpără, alteori nu se citesc. De la ilistanţă însă, labirintul de idei şi de tendinţe începe să se limpezească. IV lângă candidaturile

---

73 Virgil Nemoianu şi Robert Royal (coord.), The Hospitable Canon. Essays on Literary Play, Scholarly Choice and Popular Pressures, John Benjamin, Philadelphia/Amsterdam, 1991, p. 226.

dispersate sau accidentale încep să se distingă şi altele, care reuşesc să obţină o oarecare audienţă din partea criticii şi să le detaşeze pe fondul de eterogenitate dominantă. Dacă acest consens provizoriu reuşeşte să se conserve câţiva ani la rând şi mai ales dacă el upravieţuieşte intrării în scenă a unei noi generaţii de experţi, în sfârşit, dacă publicul dă semne de adeziune, constatăm atunci că numele autorilor respectivi emerge din tumultul epocii. Trecute în bilanţurile de sfârşit de an ale revistelor, recomandate de profesioniştii domeniului (critici, librari, bibliotecari), cărţile lor încep să circule, primind foarte repede o etichetă (reductivă, bineînţeles, dar facilitând o menţiune cu titlul de exemplu pentru ilustrarea unei anume categorii de clasil-i. un gen, generaţie, temă etc.). La un moment dat (imposibil de prevn/m „candidatura” la intrarea în canon se transformă în „promovau îi prin eliminarea vechiului ocupant, fie prin adjoncţiune. Noul venii nu trebuie însă să se bucure prea devreme: ascensiunea e pentru moi revocabilă, eliminarea poate veni în orice clipă (la nivelul mici corpusului, fenomenele „metabolice” sunt extrem de rapide); în piu succesul imediat nu e determinat „obiectiv”, pentru că, fără como tizarea prezenţei într-un dicţionar de autoritate, „canonul” există îl... ca ipoteză individuală, adică e imaginat „personal” de fiecare individ Totuşi, dacă un număr suficient de experţi influenţi continuă să-i ai oul. credit autorului respectiv, dacă cititorii îl urmează încă (pentru că.1. aleg ei, dar şi împinşi de modă ori snobism), dacă aprecierile se menim timp de mai mulţi ani (minimum 15 după Escarpit, chiar mai mult după Rosengren[74]) şi dacă nu există incidente de parcurs, atunci, de-alua atunci locul autorului în „canon” pare teoretic asigurat.

Din această descriere, poate puţin plicticoasă, ar rezulta că rolul decisiv în selecţia canonică îi revine

74 Karl Eric Rosengren, „Time and literary fame”, Poetics, 14, 1985.

criticii. Dacă e vorba de „presiuni democratice”, atunci trebuie să recunoaştem că această „democraţie se aplică totuşi în sânul unei elite. Căci, dacă votul popular ar au. a cuvântul hotărâtor, cum am putea explica prezenţa în top a unui Joyi sau Muşii? Cum s-ar explica faptul că marile succese editoriale, care 11 îmbogăţesc peste noapte pe unii autori şi care procură unui vast publii satisfacerea nevoilor sale de evaziune, proiecţie mitică, amuzament, nu intră în canon doar fiindcă experţii le dispreţuiesc şi refuză să le ia în serios? Chiar şi astăzi, când permisivitatea postmodernă erodează aroganţa elitistă şi se străduieşte să reabiliteze cultura de masă, auzim oare pe cineva protestând împotriva prezenţei unui Proust ori Kafli printre supervedetele canonului, în timp ce Sandra Brown, San Antonio, J. Sulitzer şi atâţia alţii nu-şi găsesc locul altundeva decât în „infernul” paraliteraturii? Totul se petrece ca şi cum cititorii obişnuiţi ar accepta finalmente, independent de gusturile şi opiniile lor personale, pertinenţa judecăţilor de valoare pronunţate de profesionişti (în sensul larg de „corporaţie a oamenilor de meserie”), lăsându-i doar pe ei să hotărască asupra valorii şi importanţei scriitorilor. Judecăţile, presupuse a fi corn petente, vor fi apoi întărite prin şcoală şi prin „zgomotul de fond” al im Miilor culturale care ne „obişnuiesc” cu celebrităţile prin citări repei bineînţeles, la acestea se adaugă asentimentul raţional venit din i mea publicului instruit, dar, potrivit cercetărilor mele, de el se va ţine ml mai ales *după* intrarea în canon (mai ales dacă e vorba de poezie).

I Jar să ne întrebăm din nou: de ce sunt preferaţi anumiţi scriitori, şi mii alţii? De ce scrierile primilor plac mai mult, satisfac o aşteptare i difuză, se dovedesc mai adaptate la fluctuaţiile de gust, la o anume mijunctură a actualităţii, imposibil de definit într-o manieră exhaus

11 v. t? Sunt autorii aceştia mai valoroşi din punct de

vedere estetic? Cine îi îndrăzni s-o afirme? La fiecare pas al examenului critic, mai ales la nivelurile mijlociu şi jos al canonului, ne lovim de arbitrar. Baldeniperger, care-şi punea aceleaşi întrebări acum trei sferturi de secol.

Iifirca mai degrabă sceptic: „De ce *René* şi nu *Valerie*, care răspundea l i fel de bine neliniştii cititorilor de la 1804, înclinării lor către o melancolie complice a nostalgiilor creştine?”. De ce a fost preferat *Le Solitaire* de D’Arlincourt şi nu *Agnes de France ou le douzième siècle* de Mine Simone-Candeille? „Ni se va răspunde oare că *René* a convenit unii bine decât Valerie? Dar D’Alincourt şi Mme Simone-Candeille? De ce el şi nu ea?”[75]. Fiindcă, la nivelul percepţiei contemporanilor „mirenaţi de motivaţii schimbătoare şi de curente de opinie inconsolabile, primele selecţii canonice se construiesc printr-un joc de probabilităţi. Fireşte, la drept vorbind, nu e chiar o loterie, dar nici de „alegere mţională” nu poate fx vorba. Totuşi, în derularea sa perpetuă, bătălia canonică provoacă necontenite corectări ale traiectoriilor. Datorită lor, hazardul joacă un rol din ce în ce mai mic pe măsură ce autorul urcă în ierarhie. Cu cât ajunge mai sus, cu atât legitimitatea îi este pusă din ce în ce mai rar sub semnul întrebării, iar valoarea îi e reconfirmată de judecăţile a numeroşi critici, ale liderilor de opinie şi ale cititorilor, aparţinând unor generaţii succesive.

Canon sau contracanon?

Ipoteza pe care am formulat-o asupra genezei canonului şi a mecanismelor de selectare ne-ar putea oare servi în foarte animata dezbatere contemporană asupra conceptului şi a „lucrului” care se ascunde îndărătul „numelui”? Eu cred că da; din raţiuni de timp însă, trebuie i mu mulţumesc cu o schiţă în pas alergător.

Sunt îndeobşte cunoscute acuzaţiile de sexism,

---

75 Ferdinand Baldensperger, La Litterature. Creation. Succes. Duree, Flam- marion, Paris, 1919, p. 213.

elitism şi cum în trism, de care canonul euro-american dă dovadă în rândul minorităţii”!

oprimate, al marginalizaţilor (inclusiv femeile!), al vechilor cui care au traversat lungi perioade de izolare (cea chineză sau cea indian i de pildă), al grupurilor abandonate din civilizaţia noastră (mă.< I. sărace). Reproşurile se fac uneori pe un ton violent şi revanşard, loam politizat, alăturând problema alegerii celor mai importanţi autori de i «n-a luptei revoluţionare. Dacă dăm dovadă de înţelepciune şi ignor. lin retorica, trebuie să recunoaştem onest că multe obiecţii sunt justificau De altfel, mi se pare evident că, din moment ce atâţia cercetălou contemporani nu se simt reprezentaţi de structura actuală a canonului ar fi inutil – şi ridicol! – să-i convingem de contrariu. Ar fi mai bun să le examinăm nemulţumirile şi să vedem dacă şi cum se poate să le răspundem în mod satisfăcător.

În opinia mea, două ar fi strategiile de aplicat: să flexibilizăm şi să îmbogăţim canonul actual, deschizându-l în direcţia scriitorilor aparţinând grupurilor defavorizate şi mai puţin reprezentate, sau să alegem u variantă radicală, construind „contracanoane”. Prima strategie a fost deja pusă în practică: câteva universităţi americane şi-au lărgit curricula către disciplinele până acum lipsite de recunoaştere academică: studii feministe, studii afroamericane etc. Pe de altă parte, comparatismul a reuşit, după multe eforturi, să dezvolte conceptul de *multiculturalisw*, să stimuleze cooperarea ştiinţifică şi interacţiunile dintre Est şi Vest, dintre Nord şi Sud. Direct legat de tema canonului este şi faptul că proporţia de autori-femei şi de nume ce nu provin din spaţiul occidental a crescut considerabil în publicaţiile ştiinţifice şi pe piaţa cărţii. Un studiu foarte bun al lui Glenn Johnson compară două ediţii ale antologiei Norton, un manual clasic al studenţilor americani: prima, apărută în 1979, include 29

de autori-femei şi 14 autori negri, cu texte reprezentând 16% din numărul total de pagini; cea de-a treia ediţie, din 1989, conţine 50 de nume de autori-femei şi 21 de autori negri, reprezentând 25% din numărul de pagini[76]. O anchetă similară, efectuată pe trei ediţii im /Wir *Larousse* (1969, 1982, 1993), mi-a oferit rezultate compaiiilr autorii acestui faimos dicţionar s-au pliat pe noua sensibilitate a. rutului, rectificând selecţia din 1969 prin eliminarea unor scriitori l. i nivelul 3 şi prescurtarea textelor celor rămaşi. Spaţiul astfel şi, ilgal a fost atribuit cu deosebire unor scriitori noneuropeni: din mn ca Latină, Africa sau Orient.

s-ar putea argumenta că această reaşezare a canonului nu e încă ili Manţială, pentru că priveşte doar (sau aproape numai) scriitorii de nivelul trei; cei „mari”, din nucleul canonic, rămân puţin afectaţi de

«Iilicări, iar structura corpusului îşi conservă conturul general. Răsi insul la aceste obiecţii nu va face decât să expliciteze şi să reia punctele mţiale ale demonstraţiei de până aici.

Canonul nu depinde de dorinţa individuală a cuiva, ci este o „instituţie” constituită de-a lungul secolelor, ale cărei mişcări generale sunt puţin sensibile la vârf, însă spectaculoase şi dezordonate la bază. E işadar necesar să se scurgă mulţi ani, decenii întregi, câteodată chiar veacuri, pentru ca schimbările semnificative să devină reperabile. E. iun nu se poate mai evident că actualmente canonul reflectă universalitatea dintr-un singur punct de vedere, şi anume cel euroatlantic. Dar e vorba de un universalism care, de-a lungul timpului, a învăţat cum să înfrângă o mulţime de prejudecăţi şi să devină purtătorul de cuvânt al tuturor – dovadă, felul în care se pune permanent în discuţie pe sine însuşi, cum se ridică

---

76 Glenn Johnson, „The Teaching Anthology and the Canon of American Literature. Some Notes on Theory and Practice”, în Virgil Nemoianu şi Robert Royal (coord.), op. cit., p. 158.

împotriva politicii hegemonice, împotriva nedreptăţilor ordinii existente, a exploatării, cum se deschide în mod sistematic către culturile minoritare şi marginalizate. De aceea, îmi este greu să-mi imaginez posibilitatea construirii unor „contracanoane” reprezentând alternative plauzibile şi bucurându-se de o audienţă care să nu se reducă la un cerc restrâns de partizani. Cel puţin pe termen scurt, ideea mi se pare nerealistă, având puţine şanse de a se impune. Ce se va întâmpla, să zicem, în 2050 se va vedea atunci. Şi, în orice caz, nu mai e problema mea.

Primejdia care ne ameninţă efectiv îmi pare a veni din altă parte: din faptul că proliferarea poeticilor şi pluralitatea punctelor de vedere, într-o lume în care lectura literară e tot mai ameninţată de cinematograf, televiziune, internet, în genere de industria electronică a *entertainment*-ului, duc la o cunoaştere din ce în ce mai inadecvată a canonului. Nimeni nu poate să citească tot, iată un adevăr à La Palisse: fiecare dintre noi îşi „decupează”, în perioada de formare, un segment din canon, în funcţie de ceea ce ne îndeamnă părinţii, profesorii, pricii mi şi propriile curiozităţi. Mai târziu ne formăm o listă de preferinţe, pl în alegere liberă, potrivită cu gustul şi dispoziţiile personale. Aici ap. În problema: selecţia formatoare este astăzi aleatorie, îndeosebi din cam i slăbiciunilor sistemului şcolar, pe care opţiunile vârstei adulte cel mm adesea nu le mai poate corija. Cum nota melancolic Harold Blonm, întrebarea omului de azi nu mai e „ce trebuie să citesc?”, ci „ce în trebui să citesc fără a mă plictisi? Primejdia cea mare e că s-o citeşti puţin, din ce în ce mai puţin, că oamenii nu mai au exerciţiul unei lecturi bune, că eclectismul postmodern şi frenezia consumistă, în înlocuit „ideea de canon cu un veritabil cult

al bricolajului”[77][78].

Comunicare prezentată la cel de-al XV-lea Congres al Asociaţiei Interniiţionale de Literatură Comparată (ILCA), Leiden, 16 – 22 august 1997, apărută în *Proceedings of the XV h Congress*... voi. 6, coord. Raymond Verliet şi Annemare Ester, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 2000, cu titlul „Canon et bataille canonique”. Reprodusă în original, în *Euresis*, Univers Bucureşti, 1997 – 1998, pp. 22 – 36, sub titlul „Genèse du canon et medianisme de tri”, şi în *Paradigma*, nr. 2, 2002.

Deplasări canonice în romanul românesc al secolului XX. Comentarii pe marginea unei anchete revelatoare

Ancheta *Observatorului cultural* asupra romanului românesc, realizată în momentul simbolic al trecerii de la un secol la altul, e o iniţiativă de răsunet, cu ecouri care, în mod sigur, vor reverbera peste ani. În sărăcia absolută de informaţii credibile şi imparţiale privind evoluţia preferinţelor şi schimbările survenite în „canonul” contemporan – liindcă la noi sondajele de opinie se ocupă de o mie şi una de probleme, numai de carte şi literatură nu rezultatele obţinute constituie un material de referinţă extrem de preţios. Dacă n-ar fi decât pentru motivul că vom avea de-aci înainte putinţa de a aşeza aprinsele noastre discuţii asupra bulversărilor canonice pe o bază mai puţin impresionistă. Avem cu toţii sentimentul că în urma marilor răsturnări produse în 1989 şi a ritmului rapid de intrare în arenă a noilor generaţii au avut loc schimbări importante de evaluare a autorilor şi operelor, dar, ca să-l parafrazez pe Northrop Frye, ignorăm care e „cota” actuală a „acţiunilor” *Morometţii* sau *Matei Iliescu* sau

77 Harold Bloom, The Western Canon. The Books and Schools of the Ages, Riverhead, New York, 1995, p. 491.

78 Mihaly Szeged-Maszâk, „The Rise and Fall of Literary and Artistics Canons”, Neohelicon, XVII, nr. 1, p. 136.

Racul la bursa valorilor literare. Ancheta *Observatorului* ne permite s-o aflăm.

Avem a face cu o anchetă credibilă?

Prima problemă care se pune e de a şti dacă experimentul *Observatorului* oferă garanţii de validitate. Voi trece rapid în revistă câteva argumente care îndreptăţesc un răspuns pozitiv.

Mai întâi, e de observat că repondenţii constituie o masă omogena sub raport profesional; experţi în literatură, ei aparţin cu toţii acelei categorii de specialişti care, în diviziunea socială a muncii intelectuali au sarcina de a comenta, a clasifica şi a ierarhiza producţia literară. sunt deci chemaţi să se pronunţe tocmai cei cărora li se atribuie aceasta competenţă. Reiese că evantaiul preferinţelor nu are, în principiu, un coeficient aleatoriu de dispersie, cum s-ar fi întâmplat dacă masa celui chestionaţi ar fi fost eterogenă (cuprinzând, de pildă, oameni cu instrui ţie elementară, slabi cititori de literatură etc.).

În al doilea rând, eşantionul repondenţilor poate fi socotit repuzentativ, de vreme ce suntem asiguraţi că el constituie „cam jumătate din numărul total de critici profesionişti activi” (*Observator cultural*, nr. 47.2001). Chiar dacă n-ar fi aşa, numărul de 102 participanţi la ancheta constituie o masă considerabilă, dispunând şi de un profil convenabil sub raportul regiunii, vârstei, grupurilor de interese, orientării ideo logice şi estetice. Sigur, nu putem fi satisfăcuţi în toate privinţele: de exemplu tinerii (sub 32 ani) sunt insuficient reprezentaţi; de altă parte, par a se fi săvârşit unele erori tehnice pe parcursul numărării şi interpretării „voturilor” (atunci când ele n-au avut formatul standard, cerul de organizatori) etc. Aceste inadvertenţe, unele inevitabile în condiţiile noastre, nu trebuie dramatizate. În orice caz, influenţa lor asupra clasamentelor finale rămâne neglijabilă. După părerea mea, rezultatele obţinute sunt

fiabile, probabil nu atât în aspectele punctuale ale scorului dobândit de un roman sau altul, cât în definirea marilor tendinţe ale evaluării.

O mică discuţie merită întrebarea dacă, dincolo de cerinţa nominalizării şi ierarhizării celor mai „importante” 10 romane ale secolului XX, n-ar fi fost oportun ca redacţia să vină cu nişte precizări care să-i orienteze pe participanţi. Consider că tocmai lipsa unor indicaţii de acest tip, departe de a fi un defect al organizatorilor, cum înclină să creadă unii, e dimpotrivă un merit al lor. Ceea ce s-a urmărit a fost să se simuleze o situaţie cât mai apropiată de cea în care se află realmente un critic chemat să judece o operă literară. Oriunde şi oricând, în exerciţiul meseriei intră în joc afinităţi de grup, simpatii şi resentimente, sinceritate sau poză, o mare diversitate de criterii, prioritatea fiind acordată tematicii sau esteticii sau capacităţii de înnoire sau ecoului la public etc. Aşa s-a întâmplat şi în cazul anchetei.

Aici însă, graţie însumării răspunsurilor (colectate în acelaşi moment, la o aceeaşi întrebare) s-a asigurat comparabilitatea lor; ca totdeauna în procesul totalizării, unele opinii s-au întâlnit, altele s-au singularizat şi, în cele din urmă, au ieşit în evidenţă o serie de convergenţe statistice semnificative. Precizez că nu e vorba de un consens (care se negociază), i de o listă de opţiuni majoritare. Ele ne pot fi sau nu pe plac, în plan personal; ceea ce importă e că au un caracter plebiscitar şi, de aceea, dispun de o autoritate impozantă; ea legitimează, pe moment, în orice. iz, reputaţiile, dacă nu şi valorile.

O cerinţă prea „tare”.

Ancheta *Observatorului* a preconizat nu numai listarea celor mai importante 10 romane ale secolului recent încheiat, ci şi clasificarea lor în ordinea preferinţelor, astfel încât, prin acordarea unor note, în ordine descrescătoare, de la 10 la 1, să se poată întocmi un

clasament pe puncte. Această ultimă cerinţă mi se pare prea „tare”. Jocul „insulei pustii”, a alegerii a 10 titluri din mai multe sute sau mii constituie deja o operaţie extrem de anevoioasă, totuşi raţională (în sensul că se bizuie pe selecţii anterioare şi permite o argumentare pe bază comparativă). A ordona însă cele 10 romane într-o ordine valorică, deci a decide că romanul „x” e mai bun decât „y”, dar mai slab decât „z”, începe să semene cu o aruncare de zaruri.

Ceea ce contează e, înainte de toate, numărul de opţiuni, nu notele primite. Şi asta pentru că principiul oricărui sondaj e că „nimeni nu e mai egal decât altul”; contează deci câte voturi a obţinut fiecare roman, nu câte puncte, întrucât punctele pot proveni de la un număr mai mare sau mai mic de participanţi. Un exemplu ipotetic poate ilustra ce vreau să spun: principialmente, ar fi cu putinţă ca un titlu menţionat de 20 persoane pe locul ultim al listei de 10 să aibă în top un număr egal de puncte cu un titlu votat doar de 2 persoane (nişte „fani”, care-l situează pe locul întâi!). Însă e limpede că opinia a 20 critici care se fixează asupra unui roman atârnă mult mai greu în cumpănă decât opinia a numai 2 critici care-i dau nota maximă. În practică, fără îndoială, discrepanţele nu sunt atât de supărătoare, totuşi ele există şi au uneori un caracter semnificativ.

În plus, datorită faptului că cel puţin 15 repondenţi au refuzat să dea note, iar redacţia a voit să-i integreze majorităţii care a făcut-o, s-a hotărât ca toate titlurile neierarhizate să capete din oficiu câte 5, 5 puncte.

Această procedare solomonică a favorizat însă în mod clar unele romam şi a dezavantajat altele. Finalmente, introducerea unei variabile distil butive (notarea diferenţiată a celor 10 titluri) şi corectura de echivalenţa a celor 5, 5 puncte (la listele care n-au respectat clauza ierarhizării), în creat o asimetrie între clasamentul pe

puncte (de-aci înainte, topul 1) ţi clasamentul pe nominalizări (de-aci înainte, topul 2); ele prezinin desigur o mare asemănare, dar sunt departe de a coincide. Deosebii în au uneori un caracter relevant, cum vom vedea. În orice caz, clasamentul pe voturi exprimă mai concludent, mai puţin distorsionat, mai clar şi mai lizibil rezultatele anchetei. A şti că 62 de repondenţi din 102 au nominalizat *Patul lui Procust* (60, 7%) e altceva decât a afla că romanul lui Camil Petrescu a obţinut 416 puncte.

Cea mai frapantă constatare pe care o ilustrează compararea celui două topuri e că *Moromeţii* şi nu *Craii de Curtea-Veche* devine cel mai plebiscitat roman românesc, obţinând 76 de voturi (74, 5 %) faţă de 71 di voturi (69, 6%). Interesante sunt diferenţele create de punctaj între opennominalizate de acelaşi număr de repondenţi. Mă limitez la câteva exemple: *Adela* şi *Noaptea de Sânziene* (M. Eliade) au fost votate de 17 critici, împărţind în topul 2 locurile 16 şi 17; în topul 1 *Adela* e însă pe locul 13, iar *Noaptea* pe locul 20. *Pâlnia şi Stamate*, cu 7 nominalizări, tot atâtea cât *Groapa*, ocupă în topul 2 locul 31 – 32, dar ajunge în topul 1 pe poziţia 22 (fiindcă a primit câteva note mari), depăşind *Femeia în roşu*, cu 12 nominalizări (!), în vreme ce *Groapa* rămâne pe locul 37. Acelaşi număr de votanţi (10) clasează *Ingeniosul bine temperat*, *Ferestrele zidite* şi *Vânătoarea regală* la locurile 24 – 26 în topul 2; în topul 1 ele ocupă, respectiv, locurile 25, 26 şi 35.

O ultimă remarcă; cred că aşa-zisul top al romancierilor trebuie privit cu rezervă. Motivul e că s-a cerut nominalizarea operelor, nu a autorilor. De aceea, mi se pare arbitrar să grupăm în acelaşi palmares romancieri care au obţinut voturi pentru mai multe cărţi (Rebreanu, Sadoveanu, M. Nedelciu) şi romancieri care şi-au dat măsura într-o carte (Mateiu Caragiale) sau în două (Camil Petrescu). Dacă s-ar fi pus din capul locului problema de a selecta autori, e foarte probabil că întregul clasament ar fi

arătat altfel. Mai ales, mi se pare, în părţile sale mijlocii şi inferioare, unde şi-ar fi găsit poate loc acei scriitori talentaţi despre care I. Bogdan Lefter spunea, cu îndreptăţire, că au fost „dezavantajaţi” fiindcă „nu s-au impus ferm cu un titlu anume”.

Initlinţele votării l nident că bogatul material rezultat din anchetă (listele de opţiuni ale irpondenţilor, justificările aduse, uneori extrem de analitice, clasamentile, cu provizia lor inerentă de surprize şi confirmări) e susceptibil de i îi comentat în fel şi chip. Ceea ce mă interesează în acest modest niicol de sociologie literară nu e să mă ocup de răsturnările de rang. ui venite în cazul unui scriitor sau al altuia, spre a le motiva sau a le deplânge, ci să desprind liniile de forţă pe care se mişcă opţiunile colective: chestiunea pe care mi-o pun e să văd ce reprezintă şi ce pondere. ui preferinţele exprimate; în ce direcţie se conturează schimbările; ce semnificaţie au voturile atribuite în redesenarea canonului actual; cum se repartizează diversele opţiuni pe vârste ş.a.m.d.?

Problema mea nu e să apreciez dacă ceea ce se petrece e bine sau i; lu’, dacă trebuie să ne bucurăm ori să ne alarmăm; doresc să examinez cu luare-aminte rezultatele anchetei spre a vedea „ce” se întâmplă. Pentru că uneori chiar şi cifrele pot rămâne enigmatice, dacă nu sunt traduse într-un limbaj transparent sau nu sunt prinse într-un context edificator.

Voi începe prin a reţine titlurile cu cel puţin 30% votanţi, prin urmare cele cu o poziţie mai „sigură”, mai bine plasate în procesul „clasicizării”. E vorba de 11 romane, aceleaşi în ambele liste, dar în altă ordine. Trei observaţii capitale se impun:

1. Romanul romanesc cel mai plebiscitat e, cum am spus-o deja, *Moromeţii*, nu *Craii de Curtea-Veche*. Diferenţa e relativ mică: 76 de nominalizări (74, 5%) contra 71 de nominalizări (cca. 70%), însă are un caracter

simbolic. În majoritatea lor, criticii preferă realismul problematizant estetismului rafinat şi poematic. Dar poate că apropierea scorurilor permite şi o altă concluzie: aceea că în exerciţiul aprecierii se manifestă un anumit pluralism (îmbucurător!) al criteriilor.

2. Atrage în mod deosebit atenţia distanţa (oarecum mascată în topul 1) dintre primele 3 titluri (care depăşesc 60%) şi următoarele 8, situate sub 40%, mai exact între cca. 38% (39 nominalizări) şi cca. 30% (31 nominalizări). Existenţa acestei disparităţi flagrante e o ilustrare elocventă a viei efervescenţe canonice care domneşte la noi în acest moment. Spre deosebire de ceea ce se petrece într-o ţară ca Franţa, unde (prin releveuri efectuate cu ajutorul mai multor ediţii succesive ale

Petit Larousse-xxhii) am constatat că poziţiile de vârf în canon \im deţinute de un grup compact de autori, niciunul contemporan, tivind prestigiul unor supervedete, la noi doar trei romane, care trec de oo. sufragii, par actualmente a nu avea probleme în menţinerea locurilor îi proeminente. Toate celelalte se află într-o zonă de turbulenţă, carai în rizată printr-o mare instabilitate.

Categoria a doua a clasamentului, care se întinde de la locul 4 (39 opţiuni) la locurile 24 – 26 (10 opţiuni), cuprinde desigur poziţii mai „sigur (cele dintre locurile 4 – 11) şi poziţii mai „expuse” (cele dintre locunti 12 – 26). În genere însă, pe măsura scorurilor din ce în ce mai mici, tonic titlurile se află, în principiu, sub incidenţa revizuirii. În anii ce vin sau cu ocazia altor tentative omologabile de palmares, e posibil ca unele titluri să înregistreze reversuri spectaculoase, fie suind în scara prelerinţelor, fie coborând.

În ce priveşte categoria a treia, care cuprinde locurile de la 27 în jos (sub *9*%, între 9 şi 1 opţiuni), cea mai populată, unde contemporanii se află în mare majoritate şi unde aleatoriul joacă un rol esenţial în

selecţie, deosebirile faţă de ţările cu continuitate culturală seculară şi mecanisme de triere eficiente sunt bătătoare la ochi. În Franţa, spre exemplu, există un puternic coeficient de inerţie al poziţiilor ocupate în canon (ceea ce înseamnă rezistenţa la inovaţiile radicale); trecerea dintr-o categorie în alta se săvârşeşte lent, fiind supusă unor verificări multiple (produse pe parcursul a câtorva generaţii): principiul care guvernează e că evoluţiile sau involuţiile nu se produc prin „seisme”, ci prin acumulări ori regresii treptate. La noi, dimpotrivă, categoria a doua (în bună parte), dar îndeosebi categoria a treia, dincolo de care se află imensa masă a veleitarilor, dornici să iasă din anonimat, constituie o structură permeabilă şi în permanentă bulversare. Sentimentul predominant e că „jocurile nu sunt făcute”, că de la un moment la altul pot interveni mişcări surprinzătoare, în sus şi în jos. Unul dintre principalele învăţăminte ale anchetei *Observatorului* e, neîndoielnic, că întregul edificiu canonic are actualmente o bază fragilă şi e susceptibil de fluctuaţii însemnate.

3. Comparând primele 11 titluri în cele două topuri, remarcăm că *întâmplări în irealitatea imediată* ocupă locul 8 în „1” şi 11 în „2”, în vreme ce *Orbitor*, *Cartea de la Metopolis* şi *Bunavestire* ocupă locurile 9, 10, 11 în „1” şi 7, 8, 9 în „2”. În clar, asta înseamnă că cei ce au dat note au manifestat tendinţa de a-i depuncta pe contemporani (chiar când au optat pentru ei, i-au situat pe o treaptă inferioară a preferinţelor). Ne loi nim aici de o caracteristică foarte generală a demersului canonic, i M.slenţa unei anume reticenţe în validarea performanţelor contempoi m[3], chiar atunci când le agream. Mai ales procesul „clasicizării” (care i luvalează cu admiterea unor candidaţi în clubul îngust al consacraţilor) inc a impune o judecată circumspectă. Salturile bruşte la nivelul imp ului sunt consimţite cu atât mai rar, cu cât au în vedere poziţii

mai limite. Până şi la noi, unde, cum am văzut, achiziţiile de capital simbolic mi sunt de obicei bine consolidate, iar inerţia stăpâneşte în mai mică măsură jocul, se manifestă prudenţa în promovarea „premianţilor”.

O confirmare indirectă a ceea ce spun o oferă comparaţia următoare; liilre primii 10 autori ai topului se află 2 autori în viaţă, între primii. () – 5 autori în viaţă, între primii 50 – 29 autori în viaţă. Reiese că iiiunărul contemporanilor creşte pe măsură ce coborâm în clasament. O.illă statistică relevantă, mergând pe aceeaşi linie, se referă la proporţia rulurilor recente în totalul titlurilor preferate. Între primele 10 romane găsim 6 interbelice, 3 postbelice (până în 1989), 1 postcomunist, între primele 20 romane, cifrele respective sunt 12 – 7 – 1, iar între primele 10: 14 – 13 – 2. Rezultă că alegerea unor titluri contemporane e invers proporţională cu rangul în top.

O ultimă constatare. Lista preferinţelor evidenţiază nu numai dislocarea unora dintre clasicii interbelici din poziţia lor de vârf (romanele lui Rebreanu şi Sadoveanu sunt practic egalate ca număr de sufragii de cele datorate lui M. Cărtărescu, Şt. Bănulescu, Nicolae Breban), dar şi o lectură diferită a celor dintâi. În adevăr, *Pădurea spânzuraţilor* (35) se apropie de *Ion* (39), desigur fiindcă sondajul psihologic, pe fundalul unei crize existenţiale, atrage în mod special pe cititorul de azi. La fel, e recuperată *Creanga de aur*, cu atmosfera ei de mister hermeneutic şi realism magic, în defavoarea *Baltagului*, a *Fraţilor Jderi* sau a *Zodiei Cancerului*.

Cum au ales tinerii

La cererea mea, Paul Cernat (căruia îi mulţumesc călduros pe această cale) a avut bunăvoinţa să-mi pună la dispoziţie câteva date extrem de interesante, până acum necomunicate public, asupra repartiţiei voturilor pe categorii de vârstă. Înainte de a le comenta, ţin să

subliniez două lucruri: mai întâi, că numărul repondenţilor tineri (sub 32 ani) e relativ mic (15), ceea ce afectează desigur reprezentativitatea rezultatelor în al doilea rând, că, din păcate, clasamentele sunt întocmite pe ha, punctelor, criteriu de departajare – aşa cum am arătat – mai puţin fiabil decât cel al nominalizărilor. Cu toate acestea, examenul comparativ al orientărilor care se degajează îndeosebi din voturile tinerilor şi ale vârstnicilor (peste 50 ani) e foarte sugestiv.

Iată lista titlurilor clasate primele în categoria tinerilor (sub 32 ani)

Craii de Curtea-Veche – 84 p.
Morometţii – 62 p.
Întâmplări în irealitatea imediată – 61 p.
Patul lui Procust – 54 p.
Creanga de aur – 43 p.
Ciclul Halippa + *Concert din muzică de Bach* – 38 p.
Matei Iliescu – 37 p.
Femeia în roşu – 31 p.
Cartea de la Metopolis – 30 p.
Enigma Otiliei şi *Nostalgia* – 26 p.
Lumea în două zile – 23 p.
Exuvii – 21 p.
Ion – 20 p.
Pădurea spânzuraţilor şi *Ingeniosul bine temperat* – 19 p.

Revelatoare în acest top e creşterea numărului de romane datorate unor autori contemporani (7 în raport cu 9 interbelici), apoi căderea spectaculoasă a lui Rebreanu, ale cărui romane, cu câte 20 p. (*Ion*) şi 19 p. (*Pădurea spânzuraţilor*) încheie plutonul. Izbitor e şi faptul că printre titlurile cu cele mai multe adeziuni se plasează *întâmplări în irealitatea imediată*, care ajunge pe poziţia a treia, înaintea operelor lui Camil Petrescu şi Sadoveanu! mai puţin inhibaţi de valorile consacrate, mai sensibili la

nou, depunctându-i pe Camil Petrescu, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu (încă mai mult pe G. Călinescu şi Rebreanu), tinerii ridică, în schimb, cota postmodernilor, prin *Matei Iliescu*, *Femeia în roşu*, *Cartea de la Metopolis*, *Nostalgia*, *Lumea în două zile*, *Exuvii*, *Ingeniosul bine temperat*. Un detaliu semnificativ: ei nu oferă decât trei puncte lui Petru Dumitriu şi nu acordă niciun punct lui Gib Mihăescu, Eugen Barbu şi D.R. Popescu!

Încotro înclină tinerii e foarte limpede. Aş spune chiar, în baza contactului permanent pe care-l am în ultima vreme cu diverse grupe de studenţi masteranzi, că rezultatele sondajului nu m-au surprins. Consider, hi-… i, că e necesar să se realizeze şi alte verificări, pe un număr mai muie de subiecţi, spre a avea o idee mai exactă asupra opticii tinerei iteraţii. E categoria de vârstă care ne interesează în cea mai mare în i, ură şi ştim cu toţii de ce: în 10 – 20 ani ea va domina atât piaţa, cât, i viaţa literară.

Voiul vârstnicilor i-i între participanţii la anchetă s-au numărat 37 de critici de peste 50 de ani. Topul lor e consemnat în următorul tabel:

Craii de Curtea-Veche – 186 p.
Patul lui Procust – 166 p.
Ion – 150 p.
Moromeţii – 133 p.
Ciclul Halippa + *Concert din muzică de Bach* – 118 p.
Creanga de aur – 95 p.
Baltagul – 80 p.
Cartea de la Metopolis – 61 p.
Adela – 58 p.
Pădurea spânzuraţilor – 56, 5 p.
Răscoala – 45, 5 p.

Clasamentul are, în mod evident, un caracter conservator: există numai 2 titluri contemporane (*Moromeţii* şi *Cartea de la Metopolis*) faţă de 11

interbelice; Rebreanu apare în poziţie de forţă, cu trei romane, unul situat înaintea capodoperei lui Preda; Sadoveanu e şi el prezent cu două titluri; lipseşte din top cartea lui Blecher, valorizată intens la alte categorii de vârstă. Disimetria faţă de tineri e manifestă, atât în simpatii, cât şi în alergii.

Funcţiunea „diagnostică” şi cea „formativă”.

Cel dintâi merit al anchetei *Observatorului* e de ordin „diagnostic”. Apelând la operaţiunea democratică a consultării experţilor, în număr suficient spre a evita riscurile unor influenţe de grup, mare oraş, categorie de vârstă etc., ea ne propune un top care „obiectivează” imaginea actuală asupra romanului românesc. Aceasta e, neîndoielnic, doar o „aproximaţie”, ea urmează a fi rectificată cu ocazia unor andini şi consultări viitoare. Însă particularitatea canonului e tocmai aceea îl «a exista ca entitate „ideală”, care nu poate fi materializată decât efeim i şi aproximativ, într-un proces de renegociere continuă. E totuşi evidem că o versiune canonică rezultând din totalizarea unui număr rezonabil dr opinii ale specialiştilor are un grad de probabilitate mai înalt decât orii i ipostaziere individuală. De aceea, putinţa de a ne confrunta propriu judecată, prin natura ei subiectivă şi lesne tentată de derive subiectivist cu un palmares construit pe baza unui vot majoritar valid e cum nu în poate mai bine venită. Ştim bine că în meseria noastră, unde vehementa speculativă e rareori verificabilă, se trece cu dezinvoltură de la „consta tativ” la „normativ”, de la ceea ce „este” la ceea ce „trebuie” ori se generalizează pe o bază de inducţie incompletă. Corecturi de traiectorii sunt totdeauna necesare, iar un model canonic serios le facilitează. Spii a da un singur exemplu: luând act de extraordinara apreciere de care şi bucură *Craii de Curtea-Veche* (inclusiv la tineri), va fi greu să mai susţinem ideea că, cel puţin în planul receptării, „modernismul aparţini

istoriei”, că ne aflăm într-un moment al „sfârşitului esteticii şi al canoanelor sale”.

Un al doilea merit important al recentului sondaj e de ordin „for mativ”. Vrând, nevrând, el va constitui un reper luat în considerare în ceea ce Sanda Golopenţia numeşte „gestiunea canonică”, adică elabo rarea de manuale, dicţionare, antologii, şi în activitatea curriculară. Aceasta cu atât mai mult cu cât, din cauza structurilor specifice ţării şi culturii, la noi există condiţii propice pentru un singur model canonic, ca în Franţa, şi nu pentru mai multe canoane, cum e cazul în Statele Unite, unde cultura şi învăţământul sunt puternic descentralizate.

Mai e însă şi altceva. La noi, spre deosebire de ţările de veche cultură, nu s-a înrădăcinat deocamdată tradiţia dicţionarelor enciclopedice, cu ediţii mereu revizuite, uneori anual, care ţin la zi lista celebrităţilor naţiunii (inclusiv a scriitorilor reputaţi), ierarhizate în funcţie de importanţă prin spaţiul acordat (variind de la câteva pagini la câteva rânduri). Clasamentul preconizat de un asemenea dicţionar constituie un instrument de lucru net superior oricăror altora (individuale sau colective). Motivul e că îl elaborează redactori specializaţi, care ţin în mod obligatoriu cont de avizul comunităţii academice şi al criticii şi care, forţaţi de concurenţă, îşi revizuiesc continuu textele, de la ediţie la ediţie, eliminând eventualele discrepanţe, în funcţie de conjuncturile mereu schimbătoare.

În condiţiile în care noi nu dispunem de „instituţia” dicţionarelor, ci mimai de mostre cu apariţii incidentale şi în formule adesea slab loordonate, ancheta *Observatorului* e deosebit de preţioasă. Ea ne lumizează o primă testare plauzibilă a schimbărilor de gust şi menulitate survenite după prăbuşirea comunismului, instaurarea prelungitei, i gâfâitoarei tranziţii spre capitalism şi un stat democratic, accederea a noi generaţii în arena culturală, intensificarea

enormă a comunicărilor cu postmodernitatea occidentală.

Vreau să închei cu o observaţie care să-i tempereze pe entuziaşti fără a le da câştig de cauză scepticilor. Canonul, chiar în ipoteza că-l ilustrează un bun dicţionar, sumarul unui manual de autoritate ori meheta *Observatorului*, nu e deloc un instrument credibil 100%. E un lermometru al sensibilităţii medii, extrem de util, dar cu dezavantaje care trebuie luate în calcul. Nu face altceva decât să măsoare fluctuaţiile opiniilor critice, aşa cum se exprimă în momentul „fotografierii” lor.

Dar atenţie! Nimic nu ne garantează că „fotografia” e justă, cu alte cuvinte că ea identifică valorile veritabile şi le aşază la locul cuvenit, lixperienţa arată că mari creatori, cei mai originali şi, în perspectivă, cei mai influenţi, au fost ani de-a rândul ignoraţi, uneori au murit anonimi, câştigându-şi reputaţia de-abia în posteritate. Asta ne sugerează o întrebare şi mai incomodă: nu vor fi fost oare cazuri în care excelenţa performanţelor n-a fost deloc băgată în seamă în timpul vieţii şi nici recuperată ulterior? Foarte probabil. Numai că asemenea cazuri nu ajung niciodată să fie limpezite. Noi cunoaştem doar procesele câştigate, al lui Stendhal, al lui Baudelaire, al lui Proust. Celelalte, fiindcă au numai susţinere individuală, se casează. Oricum, cei ce se simt nedreptăţiţi pot spera: ceea ce canonul de azi n-a reuşit să îndrepte din canonul de ieri mai are o şansă de a fi îndreptat de canonul de mâine.

Text publicat în *Observator cultural*, nr. 55 (13 – 19 martie 2001).

Istorie literară

Despre istoria literaturii ca gen

Aş vrea să vă împărtăşesc câteva reflecţii sumare asupra problemelor actuale ale istoriei literare. În calitate de cercetător cu oarecare experienţă a meseriei, nu pot să nu fiu puţin neliniştit – la fel ca mulţi dintre cei de faţă sau

de aiurea – în faţa pretenţiilor aşa-numiţilor „scientişti” (structuralişti, semioticieni, sociologi ai literaturii etc.) de a face ordine într-un ţinut pe care multă vreme l-am crezut numai al nostru. Nu vreau să fiu greşit înţeles: noile metode critice mi se par legitime; nu de puţine ori am încercat să le practic eu însumi, ceea ce sper că are darul să mă facă mai puţin suspect de incomprehensiune ori de *parti-pris*.

În primul rând, mi se pare esenţial să atrag atenţia asupra unei diferenţe între critică şi istorie literară, o diferenţă care priveşte disponibilitatea lor spre deschidere metodologică. De obicei se crede că ambele discipline, complementare şi derivând din aceeaşi sursă, se comportă identic în faţa noilor tehnici de lucru şi a procedeelor de investigare. Or, dacă nu ne mulţumim cu o privire abstractă şi simplificatoare, trebuie să recunoaştem că analogia rămâne iluzorie.

Supus într-o măsură mai mare autorităţii coercitive a tradiţiei, istoricul literar e mai puţin înclinat decât criticul să se „îmbarce” în cine ştie ce călătorie aventuroasă. Reticenţa pare a deriva dintr-un anume coeficient inerţial, poate şi din teama de a-şi asuma riscuri imprevizibile, dar, fără îndoială, şi dintr-o mulţime de factori obiectivi. Vrând-nevrând, istoricul literar este constrâns, prin natura „meseriei” sale, să utilizeze instrumentele care se potrivesc mai bine scopurilor urmărite şi condiţiilor presupuse de traseul ce trebuie parcurs.

Iată un exemplu: de ce structuralismul – adevărat bestseller al criticii anilor ’60 – n-a avut decât un succes extrem de parţial în istoria literară? O explicaţie ar fi că metodele de tip imanent nu se potrivesc unei cercetări diacronice. În general, se ştie că tehnicile analizei structuraliste (împărţirea în straturi, rezonanţa dintre niveluri potrivit teoriei lui R. Jakobson, conform căreia echivalenţa de pe axa selecţiei se proiectează pe axa

combinaţiei etc.) au cu atât mai mult şanse, cu cât se aplică unor unităţi mai simple, restrânse, construite pe baza simetriilor şi a concentricităţii. Aşadar, ele se adecvează mai degrabă poemelor şi unor fragmente de proză, mai puţin însă operelor complexe (romanelor, de exemplu) şi în niciun caz ansamblurilor de opere, adică producţiei globale, care interesează totuşi în mod special istoria literaturii. În plus, analiza structuralistă privilegiază sinteza contrariilor (în loc să acorde atenţie tensiunilor şi conflictelor interne) şi, ca să evite reproşul că ar depinde de privirea care o instituie, se străduieşte să pună unul lângă altul nenumărate elemente ale textului, fără să le dialectizeze aportul[79], în plus, conceptul de *structură dinamică*, introdus de Jean Piaget, e încă departe de a fi devenit operatoriu. Din câte ştiu, nimeni, nici măcar Lucien Goldmann, nu l-a preluat. Structuralismul genetic se opreşte de fapt la constatarea că există un paralelism între universul imaginar şi formele socioculturale, iar acest paralelism e numit *omologie*; geneza sa nu este *explicată*, ci doar *explicitate*\[80]. Or, dacă pentru moment e greu, dacă nu cumva chiar imposibil, să se treacă de la un sistem static la unul în mişcare, tentativa de elaborare a unui „model" care să clarifice funcţionarea „sistemului de sisteme" (corespunzând unei epoci literare) pare sortită eşecului.

79 Tendinţa de a transforma structuralismul într-o filozofie, într-o adevărată „epis- temă" a gîndirii contemporane, pare astăzi în pierdere de viteză. R. Escarpit scria recent despre aceasta: „după un sfert de secol, putem vedea limpede că structuralismul, privit ca teorie epistemologică generală, n-a fost altceva decît o capcană - şi încă una destul de grosolană, dar care, împodobită de societatea tehnologizată cu momeli dintre cele mai seducătoare, a înşelat naivitatea atîtor cercetători" (Theorie generale de l'Information et de la communication, Hachette, Paris, 1967, p. 89).

80 Asupra manierei cu totul nongenetice a structuralismului genetic (care explicitează în loc să explice), vezi S. Dubrovski, Pourquoi la nouvelle critique, Denoel/Gouthier, Paris, 1966, pp. 166-172.

Istoria literară e aşadar mai puţin permeabilă la noile metode, mai ales la cele de tip imanent, care par a-i contrazice statutul. Dar, când vorbim de istorie literară, suntem oare siguri că ne referim la acelaşi lucru? în fapt, istoria literară e un vast teritoriu, cuprinzând diverse provincii care nu răspund la fel influenţelor din afară. La nivel „descriptiv", de exemplu, la intersecţia dintre literatură şi lingvistică, unde contează îndeosebi adunarea datelor, clasificarea lor, măsurarea frecvenţelor şi determinarea stereotipiilor, metodele cantitative reprezintă alegerea cea mai potrivită, pentru că e cea mai fertilă. De peste 20 de ani, acest domeniu cuprinde cercetări valoroase, precum cele de semantică istorică, de pildă, efectuate de A. Dupront, Fr. Furet, J. Dubois, M. Launay, Ulrich Ricken, Eckart Graf, Gerd Wotjak, Klaus Bochmann etc.[81]. Propunându-şi să degajeze relaţiile dintre literar şi social în condiţiile economiei de piaţă, Robert Escarpit şi colaboratorii săi din şcoala de la Bordeaux au aplicat în studiile lor metode obiective, cu rezultate semnificative. Evident, lista exemplelor ar putea continua[82].

Trebuie să admitem însă că, în ciuda succeselor obţinute, aceste studii se află într-un fel de *no man's land*,

---

81 O punere la punct metodologică la: Regine Robin, Histoire et linguistique, Armând Colin, Paris, 1973. Iată şi cîteva titluri recente : Jean Louis Flandrin, „Sentiments et Civilisation. Sondage au niveau des titres d'ouvrages", Annales ESC, sept.-oct. 1965 ; Livre et societe dans la France du XVII Ie siecle, voi. I-II, Mouton & Co., Paris, 1965-1970 ; „Struktur und Funktion des sozialen Wortschatzes in der franzosischen Literatur", Wissenschaft- liche Zeitschrift der Universităt Halle, XIX, 1970, Caiet 3/4, etc. etc.

82 R. Escarpit, N. Robine, Le livre et le Conscrit, Cercle de la Librairie, Paris, 1966; R. Escarpit et al., Le litteraire et le social, Flammarion, Paris, 1970; Dietrich Sommer, Dietrich Loffler, Achim Walter şi Eva Maria Scherf (coord.), Funktion und Wirkung. Soziologische Untersuchungen zur Literatur und Kunst, Aufbau Verlag, Berlin/Weimar, 1978, etc.

fiindcă aleg să lase deoparte specificitatea literară, să ignore deliberat particularităţile care-i dau literaturii caracterul artistic. E deci normal să ne întrebăm: ce se află însă în inima ţinutului, nu la graniţele lui? Ce se întâmplă când istoria literară se transformă în „istoria literaturii", cu misiunea de a pregăti marile sinteze, deopotrivă documentare, hermeneutice şi estetice? Cum se aplică „metodele" pe acest teren, unde „momentul" semantic nu mai poate fi disociat de cel axiologic, nici materia „cunoaşterii" de aceea propriu-zis „artistică"?

Curios, dar, în loc să răspundă la această chestiune spinoasă, mulţi cercetători propun excluderea ei din discuţie. Ei neagă direct şi descin posibilitatea existenţei unei „istorii a literaturii", sprijinindu-se pe celebra argumentare a lui Croce: marile opere literare, singurele demni de interes, nu pot fi ordonate într-o „serie", fiindcă nu li se poate aplica vreo unitate de măsură comună – ele sunt entităţi autonome şi autosul i ciente. Wellek şi Warren transformă cu dibăcie argumentul într-o dilema ce ne conduce către un impas total: există, spun ei, şi istorii ale civilizaţiei, şi colecţii de eseuri critice; primele aparţin *istoriei*, dar nu literaturii; celelalte aparţin *literaturii*, însă ocultează istoria, pentru că nu fac decât să juxtapună monografii izolate[83]. Întrucât mă priveşte, aş exclude alegerea între cele două poziţii, soluţia corectă fiind de a le depăşi. Cred, în adevăr, că dilema menţionată pune în lumină fenomenul dramatic de segregare a istoriei literare, sub forma sa tradiţională. Două tendinţe, de altfel total opuse, contribuie să-l producă: pe de o parte, eforturile scientiştilor, adepţi ai metodelor formalizante, pe de alta, strădania criticilor, moştenitori ai impresionismului.

Primii ar vrea să înlăture din istoria literară orice abordare a individualului şi orice încercare de a

83 Rene Wellek, Austin Warren, Teoria literaturii, Editura Univers, Bucureşti, 1967, p. 333.

personaliza cercetarea, inclusiv emiterea judecăţilor de valoare. Iată ce spune Todorov: „Istoria literară trebuie să studieze discursul literar şi nu operele, prin aceasta definindu-se ca parte a poeticii”[84]. La rândul său, Roland Barthes afirmă: „Istoria literară nu e posibilă decât dacă devine sociologică, adică dacă se interesează de activităţi şi instituţii, nu de indivizi”[85].

Pe de altă parte, criticii, speriaţi de folosirea abuzivă a metodelor care nu ţin cont de specificitatea artistică, înclină adesea, din exces de zel, spre extrema cealaltă. Pe bună dreptate, ei semnalează că „dacă suntem prea metodici, sfârşim prin a neglija esenţialul: uităm că, de fapt, cărţile nu sunt făcute pentru a fi explicate prin «cauze» exterioare, ci pentru a procura o plăcere afectivă sau intelectuală”[86]. Totuşi, şi ei ajung să judece cu scepticism nedisimulat orice efort de a obiectiva e cercetarea, persiflând nu doar cifrele şi schemele care pretind că dezvăluie secretul structurii artistice, dar şi orice încercare totalizantă.

Cu toate că e extrem de inconfortabil să luptăm pe două fronturi, i i ed că nu ne putem abţine. Istoria instituţiilor literare propusă de Barthes au cea a sistemului retoric de care vorbeşte Todorov sunt proiecte stimulative şi de un interes considerabil. Dar de ce să ne limităm la reconstruirea mediului în care se produce şi se consumă literatura? De ce să ne mărginim la descrierea raţională a convenţiilor care au guvernat actul scrierii de-a lungul secolelor? De ce să excludem din istoria literară tocmai ceea ce îi dă preţ în ochii cititorilor: efortul de a înţelege geniul şi de a-l urmări în toate escapadele sale? Să fim

---

84 Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopedique des Sciences du langage, Seuil, Paris, 1972, pp. 188-189.

85 Roland Barthes, Sur Racine, Seuil, Paris, 1965, p. 156.

86 I.C. Carloni, Jean C. Filloux, La critique litteraire, PUF, Paris, 1963, p. 112.

oare culpabili fiindcă ne interesăm în acelaşi timp de sistem, dar şi de autori, de norme, dar şi de opere, de sens, dar şi de expresie?

În vremurile de azi, nu trebuie să ne temem de repetarea unor adevăruri, chiar dacă par banale. Ştim că literatura constituie simultan un obiect de „cunoaştere" şi unul de „judecată estetică fără concept", cu vorbele lui Kant. Rezultă de aici că ea e analizabilă cu ajutorul unei anchete „denotative" de tip sociologic, semiotic, structuralist etc., dar şi că se pretează unei abordări intuitive, simpatetice, orientate spre „conotaţiile" inepuizabile ale textului. De aceea, alături de o „ştiinţă" a criticii există, de asemenea, o „artă" a criticii, definită prin agilitate comprehensivă, puterea de explicitare a metaforelor interne ale operei şi sugerare a lor printr-un metalimbaj de echivalenţe.

Cele două activităţi pot şi trebuie să coopereze. La timpul său, Lanson făcea din această colaborare o profesiune de credinţă. Astăzi însă, metodologii (care caută în literatură documentul de limbă, psihologie sau mentalităţi) şi criticii (care vor să evoce frumuseţile textului, valorile de stil, procedurile cu ajutorul cărora operează creatorul) se privesc cu suspiciune şi intoleranţă. Fiecare pare preocupat să-şi instituţionalizeze propria perspectivă, minimalizând sau negând dreptul la existenţă al celor ce gândesc altfel. Or, în realitate, există nu numai o multitudine de abordări valabile constituindu-se în tot atâtea discursuri specializate, ci şi un teren în care, tradiţional, aceste abordări se întâlnesc şi se asociază cu rezultate mai mult sau mai puţin satisfăcătoare: istoria literaturii. Contestările actuale vizează exact acest domeniu al istoriei literare, cel mai dificil de elaborat, cel mai preţios prin gradul de generalizare, cel mai important socialmente, graţie contribuţiei la stabilirea Antologiei şi a Panteonului, cele două instituţii care asigură şi

perpetuează solidaritatea naţională. După Wellek şi Warren, istoria literaturii, a trebui concepută conform principiul *sau-sau* (sau istorie a civilizaţiei sau eseu critic). Dar nimic, absolut nimic – în afara unei presupoziţii idealiste, negând legătura dintre literatură şi istorie – nu se opum principiului *şi-şi*. În adevăr, de ce să nu admitem că „melanjul” reproşai de obicei acestui tip de lucrări, departe de a fi un defect, e chiar legr. i care guvernează „genul”?

Iată cuvântul-cheie: gen. Dincolo de statutul său sintetico-descriptiv, mai mult sau mai puţin definit, am putea adopta ipoteza că istoria literaturii reprezintă un „gen” ilustrat de opere celebre precum cele ale lui de Sanctis, Lanson, Menendez y Pelayo, B. Penev, G. Călinescu, dar şi de nenumărate studii contemporane, individuale sau colective Căci, fie spus între paranteze, spre surpriza celor câţiva teoreticieni atât de cufundaţi în abstracţii încât ignoră realitatea pe care o trăiesc, istoria literaturii dezminte pronosticurile pesimiste: în pofida celor ce-i constant mereu starea de criză, ea continuă să fie predată în şcoli, are cititori numeroşi, se publică în tiraje onorabile – într-un cuvânt, se vinde bine!

„Modelul” istoriei literaturii, ca acela al oricărui alt gen, presupune câteva criterii de validitate şi o serie de reguli de construcţie şi scriitură, vizând sesizarea adecvată a unui obiect-polip, conceput diferit în diversele culturi. În speţă, e vorba de aproximarea *sistemului literar* în dezvoltarea sa globală. Principiile care stau la baza proiectării acestui obiect în universul ştiinţei şi al literelor trebuie să fie extreme de flexibile. Ele implică, în orice caz, *periodizarea* duratei istorice (în funcţie de criterii intrinsece, extrinsece sau combinate), *prezentarea* de dimensiune şi importanţă variabilă a *contextului sociocultural şi literar* (orizont istoric, viaţă culturală, evoluţie globală a literaturii), *o imagine de grup*

(generaţie, formule literare, tip preferenţial de discurs etc.), *o suită de micromonografii* punctuale ale principalilor scriitori, conţinând biografii şi caracterizări ale operelor. Această schemă se modifică, bineînţeles, în pas cu opţiunile proprii, dar şi cu evoluţia gândirii contemporane, mai ales a ştiinţelor umane vecine ori înrudite, suferind legea conjuncturii de ansamblu. De exemplu, în perioada interbelică, manualele de istorie a literaturilor naţionale apărute în diverse ţări acordau un loc important abordării monografice a marilor scriitori, ocupându-se puţin de contextul instituţional, de inserţia sociopoliticului în creaţii sau de sistemul retoric dominant. Astăzi, dimpotrivă, se manifestă tendinţa de a privilegia ceea 11 Barthes numea „versantul colectiv" al literaturii, adică structurile iernatice, ideologice şi lingvistice, formând humusul care constituie i. ulrul de referinţă al operelor individuale.

O observaţie la îndemână e că „modelul" propus e eclectic, ireductibil prin natura sa unei tratări unitare. El contrazice flagrant dilema prohibitivă formulată de Wellek şi amintită înainte: ori *istorie* (a civilizaţiei) ori *literatură* (fără istorie), prin faptul că acceptă senin să împletească istoria literară propriu-zisă cu critica, în înţelesul ei tradiţional. În loc să se organizeze pe principiul „sau-sau", se configurează – aşa cum o cere practica şcolară şi editorială – conform principiului „şi-şi". Eclectismul e, aci, inevitabil, dar el trebuie asumat cu seninălate: e nevoie şi de biografii, şi de analize structuralist-semiotice, iar cele două activităţi pot fi alăturate, nu aduse să fuzioneze.

Oricum, altă dată ca şi acum, scopul istoriei literaturii (înţeleasă ca gen al istoriei literare) rămâne acelaşi: să construiască tabloul sintetic al uneia sau mai multor epoci literare. „Regulile jocului", care răspund aşteptărilor învăţământului, dar şi ale publicului larg, nu s-au schimbat nici ele: e vorba în continuare tot de schiţarea

unui scenariu (deci de o naraţiune) care să ţină în echilibru, pe cât posibil, tipologia şi istoria, generalizarea şi cazurile particulare, descrierea şi valorizarea etc. Or, fiindcă nu există metodă infailibilă de depistare a valorilor, nici subiectivitate care să poată rescrie istoria după bunul ei plac, alianţa dintre ştiinţă şi intuiţie, dintre document şi viziune personală se dovedeşte de neocolit[87]. Mai presus de reguli, ea implică talent.

Într-un excelent articol de acum câţiva ani, Roger Fayolle cerea ca istoricii literari să nu se mai apere în faţa criticilor, ca şi cum le-ar fi ruşine că-şi practică meseria, şi să protesteze când sunt acuzaţi că nu fac nimic altceva decât să adune fişe, când li se reproşează că „nu aud apelul” artei sau când efortul lor e citit ca un sociologism dintre cele mai vulgare. Mai nou, acuzele s-au mutat pe teritoriul ştiinţei: ni se reproşează din ce în ce mai des în numele noilor metode, obiectivante.

Ieri, trebuia să ne apărăm în calitatea noastră de istorici, azi, în caliiiai. de critici[88]. Aşa stând lucrurile, sper să nu fiu taxat de impresionism dacă susţin că a-i răpi istoriei literaturii aptitudinea de a evolua liber în jurul

---

87 Vezi, în acest sens, demonstraţia seducătoare şi plină de umor a lui Harry Levin, îndreptată împotriva partizanilor formulelor exclusiviste (fie ei şi nume celebre, precum Northrop Frye sau Rene Wellek !): „Why Literary Criticism is not an exact Science?”, în Groundsfor Comparison, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1972, pp. 40-56.

88 încurajarea folosirii metodelor de cercetare istorică în studiile moderne de literatură a reprezentat unul din obiectivele majore ale Congresului al IX-lea al Federaţiei de Limbi şi Literaturi Moderne. Printre „avocaţii” care pledau pentru o îmbinare a metodelor ştiinţifice cu investigaţia estetică, putem cita contribuţiile lui Douglas Bush, Mario Praz (Historical and Evaluative Criticism), Jean Frappier, Jean Weisgerber (Deferise de l’histoire: comment expliquer la „ crise ” de l ’histoire litteraire et legitimer l ’etude historique de la litterature ?) etc. Vezi Literary History and Literary Criticism. Acta of the Ninth Congress of the International Federation for Modern Language and Literature (New York, 25-31 august 1963), New York University Press, 1964.

sensului şi de a evalua operele în termeni de gust şi de sensibililaic ar însemna să o lipsim de atributul ei cel mai de seamă. Desigur, «necesar să ne folosim cu chibzuinţă de critică, întrucât integrarea n într-o sinteză de istorie a literaturii nu merge de la sine. Pentru a evii. i ca subiectivitatea să se transforme în arbitrar „cercetătorul trebuie să-şi focalizeze atenţia asupra opţiunilor proprii, să le clarifice rădăcinile ideologice şi să-şi conştientizeze discursul social care, fără de voie, n traversează cuvintele. E apoi necesar un autocontrol exigent care să i confrunte cele gândite ori scrise cu rezultatele cercetării şi cu consensul existent în comunitatea ştiinţifică.

Dacă există un uzaj adecvat al criticii, există – să n-o uităm – şi un uzaj adecvat al metodelor. În opinia mea, acest ultim aspect este chiar mai important decât precedentul, având în vedere climatul scientizam care se impune actualmente în rândul umaniştilor, cu viteza unei mode contagioase. E superfluu, dacă nu ridicol de-a dreptul, să iniţiem o dezbatere asupra „avantajelor” noilor metode (dat fiind că ele au fost deja creditate cu succese remarcabile) ori asupra inevitabilităţii lor în anumite demersuri ştiinţifice. Ce mi se pare foarte oportun e să punem în discuţie riscurile pe care le presupun[89].

Astfel, metodele de ordin obiectiv – cele care acţionează în interiorul operei, propunându-şi să-i demonteze mecanismele – tind adeseori, cu sau fără intenţie, să dezideologizeze sau să dezumanizeze literatura.

marând-o de experienţa socială şi tăindu-i punţile care o leagă de istorie. Metodele cu caracter mai intuitiv favorizează câteodată divagaţiile parazitare, transformând textul în pretext de inepuizabile comentarii şi comentarii la comentarii, ca şi cum literatura ar trebui să motiveze

89 Asupra acestui subiect, vezi şi Jean Starobinski, La relation critique, Gallimard, Paris, 1970.

critica, iar cititorul ar fi mai interesat de Barthes decât de Racine.

Un alt pericol e cel al „distanţei”. Nu e vorba, evident, de „distanţarea” postulată de Brecht, care şoca spectatorul, spre a-l ajuta să vadă lucid „realitatea”, ci de distanţa ce se adânceşte din zi în zi între specialist şi cititorul amator, din cauza limbajului tot mai sofisticat şi a abuzului de tehnicisme caracteristice multor studii critice. Fireşte, conceptele ştiinţei nu se pot enunţa în limbajul de toate zilele; trebuie însă măcar să încercăm a le traduce, a le face inteligibile, fiindcă literatura nu e teoria relativităţii, e un bun comunitar, iar metodele nu constituie un scop în sine, ci un mijloc de a spori şi rafina gustul, de a-i reda artei puterea de a ne îmbogăţi sufleteşte.

În sfârşit, dacă fiecare metodă e parţială, aplicându-se doar într-un sector sau într-o anume etapă a cercetării, atunci e firesc să simţim nevoia unui punct de vedere integrator, capabil nu de o idilică armonizare, ci de totalizarea experienţei pozitive într-un discurs cât de cât coerent, care să depăşească dialectic perspectivele mai mult sau mai puţin unilaterale. Dar elaborarea acestui discurs critic trebuie să evite orice dogmatism, să se facă într-un spirit deschis, ţinând cont de experienţa artistică şi de dezvoltarea ştiinţelor umane din zilele noastre. Am putea contribui cu toţii la realizarea sa, apărând proiectul unei istorii a literaturii care să se deschidă spre metodele critice fără să neglijeze critica metodelor şi care să încerce a găsi echilibrul necesar oricărei aventuri epistemologice: cel dintre subiect şi obiect.

Comunicare prezentată la colocviul asupra periodizării în literatură, organizat de Institutul de Literatură din Sofia (Bulgaria), la 3 mai 1979. Publicată sub titlul „Sur l’histoire de la littérature en tant que «genre»”, *Analele Universităţii Bucureşti, Limba şi Literatura Română*, an XXVIII, 1985.

Genurile tradiţionale ale istoriei literare, în căutarea unor noi identităţi. Statutul actual al istoriei literaturii şi al antologiei înainte de toate, aş vrea să clarific termenii de care mă voi folosi în comunicarea de faţă. Vorbesc despre *istoria literară* în sensul cel mai larg şi cel mai deschis al conceptului, considerând-o drept ştiinţa ce tratează „istoric" materia „literară". Prin „istoric" înţeleg o explorare diacronică, în termeni de proces, bazată fie pe continuitate, respectiv discontinuitate, fie pe un parcurs alternativ de continuitate-ruptură, fie pe o coexistenţă serială a materiei de care discutăm. Pentru a semnifica termenul de „literatură", putem recurge la orice definiţie utilizată astăzi: colecţie de capodopere (T.S. Eliot), obiectivarea unei stări de mentalitate (H.U. Gumbrecht), comunicare lingvistică supradeterminată, accentuând asupra ei înseşi (R. Jakobson), ceea ce „se învaţă la şcoală" (R. Barthes), sistem social fondat pe „sindromul agent-text-context" (S.J. Schmidt). E evident că fiecare presupunere de plecare, referindu-se simultan la metodă şi la obiect, conduce la un alt tip de „ştiinţă literară".

Ipoteza mea de lucru, pe care am prezentat-o la Congresul AILE de la New York (1982), se bazează pe ideea că e avantajos să considerăm atât *istoria literaturii* (explorare sintetică a literaturii naţionale sau universale, urmărită pe un parcurs global sau parţial – un secol, un curent, un gen), cât şi *antologia* (selecţie, cel mai adesea cu scop pedagogic, a celor mai bune şi/sau celor mai reprezentative opere dintr-o literatură) drept *genuri* ale istoriei literare[90]. Ca toate celelalte genuri, istoria literaturii şi antologia se constituie drept practici instituţionali/ale, mai mult sau mai puţin conforme unor anumite „aşteptări", implicând anumite „reguli" de

90 Vezi Paul Cornea, „L'histoire de la litterature en tant que genre et regles du jeu", în Douwe W. Fokkema (coord.), Proceedings ofthe Xth Congress of the ICLA, Peter Lang, New York, 1985.

construcţie şi îndeplinind anumite „standarde” de performanţă. Statutul „regulilor” şi al „standardelor” depinde, pe de o parte, de tradiţie, iar pe de alta, de exigenţa de ştiinţificitate a comunităţii academice şi de interesele comerciale ale pieţei concurenţiale editoriale.

De obicei, aceşti trei factori acţionează contradictoriu. Minoritatea restrânsă a specialiştilor care lucrează în cercetarea literară se străduie să impună inovaţiile, să amelioreze sau să elimine modelele căzute în rutină. Dimpotrivă, majoritatea publicului (părinţii elevilor, studenţii, profanii dornici să se informeze) se conduce din instinct, inerţial: caută în librării sau anticariate cărţile deja cunoscute, bucurându-se de renume (de exemplu, reeditările din clasici) sau pe cele care par să răspundă mai bine unui anume „orizont de aşteptare”. Editurile iau în calcul, fireşte, această majoritate a publicului, încercând să-i diagnosticheze nevoile şi cerinţele (nu vorbesc aici de cartea de ştiinţă, care dispune de o clientelă constantă, dar foarte îngustă şi care este de obicei subvenţionată). Dar nevoile şi cerinţele publicului nu sunt niciodată exprimate direct; editorii pot doar să le presupună sau să le aproximeze, ceea ce duce la erori câteodată uriaşe. Rezultă de aici că, la fel ca în celelalte domenii guvernate de legile pieţei, cererea şi oferta controlează până la urmă – uneori orbeşte – modul în care istoriile literaturii şi antologiile sunt concepute şi prezentate publicului. Se înţelege de la sine cât de enormă este prăpastia care desparte domeniul cercetării de piaţa cărţilor de mare tiraj; ceea ce merită totuşi subliniat e că prăpastia nu se naşte numai din reticenţele editorilor de a publica studii ştiinţifice de ultimă oră. Teama de un eşec comercial joacă un rol important, dar ea nu explică integral timiditatea de a accepta inovaţia. Câteodată, editorii pun în practică proiecte îndrăzneţe, pariind pe o înnoim radicală care să le crească influenţa şi să le aducă avantaje. Alteori,

responsabilitatea pentru distanţa dintre practică şi „cuceririle” teoriei o poartă chiar teoreticienii. Motivul e foarte simplu: e mai uşor să speculezi pe marginea modalităţilor de a scrie o istorie literară decât să te apuci s-o scrii. Cum remari.1 H. Markiewicz, teoreticienii enunţă câteodată programe „foarte avansau în raport cu posibilităţile de executio Aşa se explică de ce după vini lentul pamflet al lui Barthes împotriva lui Picard nu s-a înregistrat num tentativă de a scrie o istorie literară structuralistă, de ce, în ciuda apelului răsunător al lui Hans Robert Jauss din 1967 şi a nenumărateloi opinii favorabile ce i-au urmat, încă aşteptăm o istorie literară din perspectiva teoriei receptării, de ce după atacurile şcolii empirice a lui Schmidt la adresa partizanilor hermeneuticii ne lipseşte exemplul unei istorii literare „constructiviste” care să studieze, de pildă, procesele sociale de reificare a textelor în contexte particulare de experienţă.

În cele ce urmează, îmi propun să arunc o privire asupra câtorva istorii literare şi antologii de dată recentă, apărute în Statele Unite, Franţa şi Germania, plasate integral de partea inovaţiei şi respingând modelele pozitiviste, naratologice, teleologice, nonpluraliste etc. (modele de care piaţa e încă saturată). În ce măsură aceste cărţi reuşesc să propună noi modele fiabile, operaţionale, edificate pe baze solide, ajungând să argumenteze convingător utilitatea înnoirii, rămâne de văzut, în orice caz, mă voi strădui să expun obiectiv cum stau lucrurile, lăsând faptele să vorbească şi cititorului sarcina de a decide.

Mă voi ocupa mai întâi de trei istorii literare (americane şi franţuzeşti) al căror punct comun este că renunţă la principiul narativ, adoptând un principiu de articulare postmodern, foarte permisiv – principiu pe care

David Perkins îl numeşte greşit „enciclopedic”[91][92]. Greşit, pentru că enciclopedia este o întreprindere unitară şi planificată, pe când cărţile de care vorbim îşi fac un punct de onoare din a respinge orice coerenţă şi comunitate de vederi între autori (când sunt mai mulţi), promovând eterogenitatea, pluralismul şi multiplicitatea perspectivelor.

Columbia Literary History of the United States[93] cuprinde 66 de eseuri, fiecare semnat de un alt autor, foarte inegale sub raportul tematicii, construcţiei, ideologiei literare şi scriiturii. Încă din introducere suntem avertizaţi că editorii vor să promoveze „diversitatea, complexitatea şi contradicţia”, că îşi interzic „atât închiderea într-un punct de vedere, cât îi consensul”, în sfârşit, că „nu mai e nici posibil, nici de dorit să se i (instruiască o imagine a continuităţii (istorice)”. Sumarul este împărţit în cinci tranşe cronologice, dar asta se întâmplă mai degrabă dintr-un fel de complezenţă la adresa publicului obişnuit cu ordonarea tradiţională i materiei. Cititorii sunt invitaţi să utilizeze selectiv indexul, pentru a urmări ecoul unor idei literare, dezvoltarea gândirii religioase, filosofice ele. În sfârşit, ultimă probă a unui liberalism care nu se teme să dativizeze autoritatea însăşi a cărţii, editorii se apără de orice eventuală acuză că ar încerca să impună vreun punct de vedere: cartea nu presupune nicio constrângere, totul e liber, în *Columbia Literary History* nu există limite şi restricţii, vântul suflă liber în orice direcţie... Lectorul să se descurce singur dacă vrea cu orice preţ să interpreteze, fiecare n-are decât

---

91 H. Markiewicz, „Les Dilemmes de l’Histoir» de la Litterature”, Literary Studies in Poland/Etudes litteraires en Pologne, nr. 18/1988, pp. 7-29.

92 David Perkins, Is Literary History Possible ?, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1992, pp. 53-59.

93 Emory Elliot (coord.), Columbia University Press, New York, 1987.

să-şi construiască propria versiune asupra lucrurilor.

A New History of French Literature (Hollier *et a*l; ediţia franceză: *De la littérature française*) e un manual şi mai radical decât cel menţionat anterior. E probabil volumul în care deconstrucţia istoriei literare tradiţionale merge cel mai departe din tot ce cunosc eu. Editorii se opun atât continuităţii narative, cât şi discontinuităţii alfabetice, aşadar atât Istoriilor, care presupun prezentarea evolutivă a faptelor, cât şi Enciclopediilor, cu marile lor aglomerări de informaţii neclasificate în termeni de pertinenţă şi importanţă, dar ordonate alfabetic. Cele 206 eseuri ale cărţii (scrise de tot atâţia colaboratori care până la apariţia volumului se ignoraseră cu superbie) îşi iau ca punct de reper date de ordin cultural, politic, literar etc.; o asemenea dată calendaristică serveşte drept pretext pentru un comentariu foarte liber, eliberat de orice constrângere, cantonându-se de obicei, potrivit unor criterii strict subiective, în periferic, bizar, detaliu insignifiant. De exemplu, iată câteva date, alese parcă la întâmplare, care „declanşează” comentariile: 6 martie 1538 – arestarea tipografului Jean Morin din Paris. Dar care e semnificaţia evenimentului? Tipograful cu pricina a pus atunci pe piaţă *Cymbalum mundi* de Bonaventure Des Periers, carte interzisă de cenzura lui François I, dar care „va relansa genul dialogului” la mijlocul secolului al XVI-lea; 1699 – moartea lui Racine, care e desigur un eveniment, dar exploatat în ce fel? Printr-o dezbatere despre Racine şi Noua Critică; 1837 – publicarea nuvelei *La Venus d’ale* a lui Prosper Mérimée dă prileiiil unei glose despre povestirea fantastică; 1885 – apariţia revistei cu titlul *La Revue Wagnerienne*, lansată de un grup de simbolişti, devine pretcu pentru un eseu despre avatarurile wagnerismului în Franţa. Nu e foarte surprinzător că, în întreaga Istorie de care vorbim, conceptul de *perioadă* e pus la îndoială. Motivul? Desigur fiindcă instaurează o

ordine fictivă într-un câmp prin excelenţă tensional, contradictoriu, haotic şi în consecinţă, ireductibil. Dar această aşa-zisă *Istorie* (titlu abandonat în ediţia franceză) face economie şi de alte concepte: cel de *autor* oi i cel de *operă* (în sensul de totalitate a scrierilor unui autor). E prea mult dintr-odată! Să presupunem, de pildă, că vrem să aflăm dintr-o astfel de carte „cine” a fost Proust şi ce a scris el. Pentru aceasta, trebuie’s. i consultăm indexul. Numele lui Proust apare în 1898 – în legătură cu afacerea Dreyfus –, în 1905 – în legătură cu legea de separare a Bisericii de Stat –, în 1911 – în legătură cu un diferend pe care-l are cu Gide legal de homosexualitate –, în 1922 – în legătură cu tema morţii în ciclul *À la recherche du temps perdu*. Mereu apropouri, comentarii de maga zin, ştiri disparate, irelevante şi mozaicale, omiţând esenţialul: informaţia asupra vieţii lui Proust, asupra scrierilor sale, asupra destinului său de creator care a marcat atât de profund romanul modern. Prezenţa coordonatorului este de fapt o absenţă, fiindcă e pur nominală, redusă la câteva referinţe uneori interesante în sine, dar fără legătură între ele, marginale, adunate la întâmplare. E o domnie a inutilităţii şi derizoriului absolut inimaginabilă pentru cine nu deschide volumul.

Cartea lui Pierre-Yves Petillon, *Histoire de* la littérature *americaine*. *Notre demi-siecle* (*1939 – 1989*) 1, e diferită de celelalte două istorii discutate prin amprenta personală (e semnată de un singur autor), prin miza coerentă şi, aş adăuga, prin concepţie, mult mai didactică. Cu toate acestea, „ordonarea” materiei rămâne şi aici originală: istoria e înlocuită de principiul „listei”. Petillon ordonează în ordine cronologică, din 1939 în 1989, cele mai bune cărţi de literatură (roman, teatru, eseu, proză scurtă, critică) apărute în Statele Unite. Fiecare an e rezervat unui singur titlu, analizat în adâncime, ceea ce face ca scriitorilor mai importanţi să le vină rândul de mai

multe ori. Bineînţeles, înţelegerea perioadelor şi a mişcărilor de idei rămâne deficitară, eliminarea contextului împiedicând cititorul să situeze şi să evalueze performanţele. În schimb, atenţia se îndreaptă către textele „mari”, iar indirect, cu ajutorul indexului, către evoluţia genurilor. Întrebarea nu e dacă ceea ce se câştigă astfel compensează pierderile, ci dacă nu cumva ar exista vreo formulă care să adune avantajele din ambele părţi, fără inconvenientele respective. În orice caz, Petillon dă dovadă de *savoir-faire*, vivacitate şi umor.

Voi traversa acum Atlanticul. Alegerea câtorva exemple germane va face să se audă un alt sunet de clopot. Lucrările la care mă voi referi apar toate în anii 1980 – 1990: *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschischte* de Horst Albert Glaser1, *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* de Viktor Zmegac[9495], *Hausers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart* de Rolf Grimminger[96]. Toate aceste lucrări, fiecare în mai multe volume, impunătoare prin erudiţie şi arhitectură îngrijită, concepute să servească drept instrumente de lucru, răspund practic marilor dezbateri teoretice şi metodologice care s-au desfăşurat în Germania (mai intens decât oriunde altundeva) după declinul structuralismului şi eclipsa formalismului estetizant. Contrar frivolităţilor şi permisivităţii postmoderne, suntem aici înainte de toate frapaţi de „seriozitatea” întreprinderii: e vorba de o concepţie sistematică, foarte elaborată, preocupată – aşa cum şade bine în ţara lui Heidegger – de fundamente (epistemologice şi metodologice), vrând să inoveze, dar fără concesii în privinţa informaţiei şi fără să ignore rolul pedagogic pe care trebuie să îl îndeplinească orice istorie

94 Rowohlt, Berlin, 1980-1985.

95 Athenăum, Konigstein, 1978-1984, 3 voi.

96 Hanser und Deutscher Taschenbuch Verlag, Miinchen, 1980-1985.

literară. Punerea în execuţie a acestui program ambiţios a cerut desigur un mare efort. Constatăm mai întâi o tendinţă destul de pronunţată de a deplasa ontologia „operei” şi a „subiectului” către entităţi colective (sistem, discurs social, receptare de masă). În acelaşi timp, principiul clasic de articulare narativă, „viaţa şi opera”, care inducea fie o determinare biografică adeseori nonverificabilă, fie examinarea unor parcursuri izolate, inutil de pus în paralel, este înlocuit cu principiul seriei omogene: istoria mişcărilor (curentelor), ideilor, genurilor, parcursurilor tematice. Primează preocuparea pentru aspectele structurale şi funcţionale ale fenomenelor, concretizând noile achiziţii relative la regulile care guvernează producerea şi receptarea textelor literare.

O inovaţie generalizată – şi benefică – rezidă în lărgirea conceptului de „literatură” dincolo de textele reputate a avea valoare estetică, tic obicei marcate de o elaborare lingvistică îngrijită. Redefinirea prag matică a literaturii alătură ficţionalul de nonficţional, adaugă texteloi de literatură „propriu-zisă” jurnalele intime şi cele de călătorie, corespondenţa, eseul, cărţile de popularizare a ştiinţei etc. Această relativi zare a obiectului impune noilor manuale de istorie a literaturii obligaţ 1.1 de a se ocupa nu numai de opere aparţinând canonului, ci şi de cele necanonice, venite din zona *paraliteraturii* sau a *Trivialliteraturii*. Deşi conştiente de contingenţa istoriei, de caracterul artificial şi „construit „al aşa-numitei continuităţi narative, manualele discutate continuă – din inerţie, timiditate teoretică ori pentru a menaja stereotipurile de lectură să prezinte parcursurile în termeni de dezvoltare mai mult sau mai puţin (tacit) orientată. Din acest punct de vedere, istoria lui Glaser mi se pare mai puţin conservatoare decât cea a lui Zmegac, iar ambele par mai puţin avansate decât cea a lui Grimminger. În orice caz, tendinţa este să se prefere

„montajul de fapte” în locul unei organizări a materiei cu scopul de a preconiza un anumit „sens” al evoluţiei.

Un mare accent e pus pe ceea ce se numeşte în mod normal contextul sociocultural – mai ales pe aspectele sale instituţionale. Creaţia literară (în sens larg) e scoasă din izolare, ceea ce duce la anihilarea pretinsei ei „autonomii”, la multiplicarea şi adâncirea relaţiilor cu alte manifestări textuale sau tipuri de experienţă culturală (arte plastice, filosofie, religie etc.). Condiţionările sociologice, economice, ideologice sunt analizate în detaliu, dar fără a încerca în niciun fel să inducă vreo idee de „cauzalitate”. Interdisciplinară prin însăşi natura sa, noua istorie literară studiază corelaţiile literaturii cu alte domenii de cercetare socio-istorică, precum şi corelaţiile istoriei interne a literaturii cu procesele istorice generale. Străduindu-se să stabilească legături fireşti, nonmecaniciste, între social şi literar, ea ajunge câteodată să folosească, totuşi indirect şi discret, anumite forme ale „medierii”.

Din această analiză, prin forţa lucrurilor incompletă, rezultă că, în ciuda calităţilor lor remarcabile, cele trei lucrări nu-şi pot îndeplini decât parţial promisiunile teoretice, conservând încă un caracter destul de eclectic. Oricum, abordarea lor se manifestă (şi uneori se declară) drept esenţial sociologică, instituţională şi funcţionalistă. Ea tinde să diminueze individualul, acordă puţină importanţă contingenţei, se străduieşte să atenueze comportamentul hermeneutic faţă de text, vrea să evite cu orice preţ subiectivismul gustului şi al valorizării. În ciuda acestor obiective nomotetice, centrate pe stabilirea unor reguli, convenţii, tendinţe, interrelaţionări multiple, nu e greu să observăm o ezitare permanentă între perspectiva „observatorului” şi cea a „participantului”, între „comerţul empatic cu operele” şi voinţa de a prezenta în termeni ştiinţifici „funcţionarea literaturii în societate”[97]. În

97 Peter Biirger, „On Literary History”, Poetics: Journal ofEmpirical

practică „intern încă departe de obiectivele vizate.

În opinia unor cercetători reprezentând direcţiile cele mai înnoitoare, dificultăţile s-ar datora faptului că nu există o suficientă „radicalizare”. Idn Schonert[98] şi Claus-Michael Ori[99] susţin că teoretizarea nu a reuşit până acum să găsească răspunsuri plauzibile la toate întrebările; în plus, istoricii literari nu s-au debarasat complet de „substanţialismul” şi de impactul tradiţiei (în sensul lui Gadamer). În ceea ce mă priveşte, înclin şi către o altă explicaţie a incongruenţei dintre teorie şi practică. Noua istorie literară aşază în centrul preocupărilor sale, poate sub influenţa constructivismului lui Schmidt şi a discipolilor săi, problema „schimbării”. Or, „schimbarea” literară e concepută de Schmidt[100] drept schimbare în structurile şi funcţiunile sistemului social al literaturii, săvârşită prin procese interactive la mai multe nivele şi având o triplă dimensiune: microsociologică, intermediară şi macrosociologică. Totuşi, noţiunea de „sistem” se dovedeşte dificil manipulabilă. Ea îmi pare prea „tare” pentru materia literară: aceasta presupune mai degrabă o tendinţă către structurare decât o structură împlinită, o diferenţiere „calitativă” şi o stare conflictuală între componente, corelaţii inegale în coerciţie şi impact, un anume drept al singularului de a nu fi înghiţit de plural[101].

Research on Literature, the Media and the Arts, 14, 1985, pp. 199-207.

98 „The Social History of German Literature. On the Present State of Distress in the Social History of German Literature”, ibidem, pp. 303-320.

99 „Problems of Interdisciplinary Theory”, ibidem, pp. 321-344.

100 Siegfried J. Schmidt, „On Writing Histories of Literature. Some Remarks from a Constructivist Point of View”, ibidem, pp. 271-301.

101 Pentru remarci critice asupra noţiunii de sistem, vezi Markiewicz, op. cit., p. 20, şi Pierre Bourdieu, „Questions of Method”, în Elrud Ibsch, Dick Schram, Gerard Steen (coord.), Empirical Studies on Literature, Rodopi, Amsterdam, 1996, pp. 19-36 (mai ales 31-32, într-o discuţie cu Siegfried J. Schmidt). Vezi în volumul de faţă comunicarea „Iluzia teoriei

De aceea, poate, se întâmplă ca practicienii să îşi dea seama abia în timpul cercetării că nu pot să o rupă complet cu tradiţia interpretativă, cu canonul şi cu anumite achiziţii intrate în memoria istoriei literare. Hi.11 trebui să rămână conştienţi, pe de altă parte, că vrând să „ştiinţificizeze tot mai mult şi să renunţe la individual, riscă să abandoneze ceea ce lac 1 din literatură o plăcere, o experienţă, o explorare a interiorităţii... Şi fiindcă uneori suprimarea „mirajului” merge împotriva creşterii „tini julului”, trebuie să luăm în considerare şi rezistenţa pieţei, care duci uneori la compromis. Din acest punct de vedere, merită amintită formula lui John Erpenbeck: „În ochii marelui public, un studiu de istoric literară e cu atât mai viu cu cât e mai idiografic – şi cu atât mai plictisitul cu cât e mai nomotetic”[102].

Trec acum la genul antologiei, cunoscut în Franţa sub numele de „culegere de texte”: instrument de lucru indispensabil pentru elevi şi studenţi, dar şi pentru marele public dornic să se informeze şi să aibă la îndemână posibilitatea de a găsi o referinţă autorizată. Condamnate în anii ’60 pentru că ar fi manipulat cititorii (prin selecţia sumarelor şi fragmentarea textelor), antologiile nu au lipsit niciodată cu adevărat de pe piaţă. Astăzi, ele par să se bucure chiar de o audienţă mai mare, probabil datorită creşterii populaţiei şcolare (numărul de studenţi s-a multiplicat de câteva ori) şi necesităţii unor lucrări de sinteză (care să ofere într-un volum de mărime rezonabilă informaţii din diverse domenii de cunoaştere, din ce în ce mai greu de stăpânit).

Exemplele alese privesc în primul rând Statele Unite; în analiza lor utilizez, pe lângă observaţii personale, un

---

şi con- strîngerile practicii. Despre conceptul de «sistem»” (supra, pp. 130-141).

102 Aptul Markiewicz, op. cit., p. 21.

excelent articol al lui Glen Johnson[103], care studiază cu minuţie cele mai cunoscute şi mai populare antologii americane: *Norton*, *Harper*, *Macmillan*, American *Tradition*. Ceea ce frapează, înainte de toate, pe cititorul neamerican este dimensiunea acestor volume. Spre deosebire de practica europeană, care se serveşte de foarfece, prezentând toate textele în fragmente, cu excepţia poemelor şi a unor proze scurte, antologiile americane se străduiesc să taie cât mai puţin. De aceea, dimensiunile lor sunt asemănătoare ţării: enorme. *Norton-ul* (ediţia a III-a, 1989) şi *Harp*erul (1987) au câte 5 200, respectiv 5 300 de pagini, în două volume de format mare. Aşa se explică de ce editorii îşi permit să publice integral opere precum *lluckleberry Finn*, *Autobiografia* lui Franklin, *The Waste Land*, *The bridge* de Hart Crane etc. Comparând ediţiile recente ale celor patru antologii cu unele mai vechi, observăm cum, din reeditare în reeditare, numărul paginilor sporeşte. Creşterea nu pare să reflecte vreo răsturnare a palmaresului (selecţii noi, fondate pe eliminări şi repoziţionări ale valorilor), ci se bazează pe adiţionări continue. Constatarea e foarte semnificativă: ea dovedeşte că, în pofida opiniei că marile controverse nord-americane din jurul canonului l-ar împinge spre destrămare şi ruină, acesta rămâne teafăr, aproape intact în nucleul său dur (clasicii), schimbându-se mai degrabă prin extindere (pe măsură ce ne apropiem de prezent).

Câteva date statistice confirmă fenomenul şi ne ajută să-i putem măsura mai bine importanţa. Glen Johnson constată că 84 de scriitori care apar în cele patru antologii

---

103 „The Teaching Anthology and the Canon of American Literature. Some Notes on Theory and Practice”, în V. Nemoianu şi R. Royal (coord.), The Hospitable Canon : Essays on Literary Play, Scholarly Choice, and Popular Pressures, John Benjamins, Amsterdam, 1991, pp. 111-135. Cititorul este rugat să se raportez? şi la studiul „Geneza canonului şi mecanismele selecţiei”, inclus în volumul de faţă (vezi supra, pp. 145-158).

reprezintă doar ei între 70% şi 85 % din numărul total al scriitorilor menţionaţi (119). Procentajul rămâne asemănător dacă ne raportăm la numărul de pagini: Emerson, Thoreau, Hawthorne, Melville, Whitman, Twain, Poe, Henry James – aşadar toate marile figuri ale American Renaissance – ocupă cea mai mare parte în toate antologiile. Din ambele puncte de vedere, ne aflăm în faţa unui consens indiscutabil şi impresionant. Pentru a-l explica, ar trebui să ne referim la mai mulţi factori: mai întâi – şi înainte de toate – „valoarea" inerentă a clasicilor, apoi inerţia tradiţiei, hegemonia constrângătoare a majorităţii academice, impactul cererii (feedbackul clientelei, mai conservatoare decât elitele universitare etc.). Diferenţele de selecţie dintre antologii par de mică importanţă: autorii care apar într-un sumar şi lipsesc din altul sunt de obicei creditaţi cu puţine pagini. Prezenţa lor se datorează adesea nevoii editorului de a se distinge de concurenţă: produsele competitive au întotdeauna nevoie să se impună prin anumite caracteristici proprii.

Să vedem acum în ce direcţie se modifică până la urmă sumarele. „Adăugirile" privesc, aşa cum ne aşteptam, autorii-femei şi scriitorii de culoare (afroamericani). Dacă prima ediţie a *Norton-\x\ui* (1979) includea 29 de femei şi 14 negri, cea de-a treia (1989) include 50 de femei şi 21 de negri. Ei reprezintă 16% din numărul total de pagini al primei ediţii, respectiv 25% din ultima[104]. Creşterea e considerabilă, dar rămâne moderată dacă o raportăm la întreg: perspectiva unei răsturnări catasii e fale a canonului este depărtată, foarte depărtată, aproape de neimagiiui Altă remarcă semnificativă: criteriile de includere în antologii nu.< mai întemeiază exclusiv pe valoarea estetică sau pe meritul pur literai Pare evident că atenţia se îndreaptă acum către autori importanţi din punct de vedere cultural, cu o pondere

104 Glen Johnson, op. cit., p. 123.

manifestă în viaţa intelectuală şi publică, spre „semănătorii de idei” sau spre vedetele nu o dată efemeii ale mediilor.

Pentru a încheia aceste adnotări, aş vrea să iau în discuţie o selecţii de texte franceze din secolul XX. Dintr-o abundentă producţie de gen, am ales *Le XXe siècle* de Christian Biet, Jean-Paul Brighelli şi Jean-Luc Rispail[105], fiindcă mi se pare o antologie mai inovatoare decât altele, ilustrând mai bine tendinţele ce subminează actualmente istoria literară tradiţională. Autorii îşi propun (şi în mare parte chiar reuşesc) să pună la dispoziţia cititorilor un corpus de texte şi documente bogat şi flexibil, acoperind domeniul literaturii şi paraliteraturii, dar incluzând şi referinţe de istoriografie, filosofie, arte plastice, medii, într-un cuvânt, Cultură, într-o perspectivă accentuat interdisciplinară. Nevrând să impună un sens culegerii lor, nici să fie victimele vreunei ideologii, autorii îşi structurează sumarul într-o ordine crono-alfabetică perfect neutră. Ansamblul producţiei culturale dintre 1900 şi 1983 e împărţit în patru secvenţe cronologice: 1900 – 1918, 1918 – 1939, 1939 – 1958, 1958 – 1983. La începutul fiecărei perioade, un tablou sinoptic prezintă desfăşurarea sincronică a evenimentelor istorice şi politice din Franţa şi din lume, precum şi operele literare şi nonliterare majore (muzică, arte frumoase, arhitectură) franceze şi străine.

În interiorul fiecărei perioade sunt grupate alfabetic un anumit număr de „intrări” (între 60 şi 111), constând într-una sau mai multe „pagini în oglindă”: la stânga se află un text din epocă, reprezentativ pentru valoarea sa ideologică, istorică, estetică etc. Şi socotit „nucleu structuram”; la dreapta, texte ilustrative, propunându-şi să pună în perspectivă tematică şi critică textul-nucleu. Intrările sunt consacrate marilor autori ai perioadei, dar şi pictorilor, muzicienilor etc., revistelor şi, din loc în loc,

105 Magnard, Paris, 1989.

„dosarelor” dedicate unor fenomene culturale sau sociale care depăşesc cadrul strict al literaturii. De exemplu, în prima secvenţă cronologică găsim intrări despre Alain Tournier, Alphonse Allais, Apollinaire, Barrès, Carco, Cendrars etc., dar şi despre Chagall, Kandinsky, Malevich, Matisse etc. Şi dosare despre Turnul Eiffel, despre războiul din 1914 – 1918, despre jocul de şah (!), despre *Les Écritures de la Cruaute* şi *Les Vertiges de l'alphabet*. La sfârşitul cărţii, o baterie de indexuri (de autori, opere citate, teme, genuri şi mişcări literare) favorizează diverse grupări ale intrărilor (intertextuale, istorice, stilistice etc.). „Permiţând oricărui cititor – scriu autorii antologiei – profesori, elevi, amatori de cultură – să-şi construiască propriul parcurs de integrare, ele (indexurile) invită la un nou tip de lectură activă”[106]. În opinia mea, aceste cuvinte ne înşală: nimeni nu-şi poate construi propriul parcurs tematic de integrare dacă nu e deja specialist în literatură. Ceea ce blochează orice tentativă de sinteză este tocmai abandonarea cititorului în mijlocul unui labirint în care totul e posibil, dar nimic nu e oferit pe de-a-ntregul. Textele, foarte fragmentate (întinse pe cel mult o pagină, cel mai adesea pe o jumătate sau chiar pe o treime de pagină, cu doar câteva indicaţii sumare alături), nu permit formarea unei idei clare despre opera din care au fost extrase. În aceste condiţii, cele câteva aprecieri critice de pe pagina din dreapta nu servesc la nimic altceva decât la încurajarea unei false cunoaşteri, superficiale şi diletante. Pe de altă parte, *parti-pris*-ul de a evita orice *parti-pris* se dovedeşte himeric: selecţia textelor şi fragmentarea lor nu trimit oare la o poziţionare politică şi ideologică (deşi nedeclarată)? Dar aceasta nu e tot. Abandonând textele unei false singularităţi (fiindcă, în realitate, ele se corelează în multiple moduri: prin afinităţi, opoziţii, interferenţe), ordinea crono-alfabetică are un defect

---

106 C. Biet, J.-P. Brighelli, J.-L. Rispail, op. cit., p. 8.

capital: egalizează în ochii profanului ideile, judecăţile, valorile şi ipotezele.

Nu vreau să dau impresia că aş prezenta negativ cartea celor trei autori. Corpusul ei e cu adevărat foarte bogat, poate uneori prea bogat, extrasele sunt adesea interesante, literarul se scaldă efectiv în contextul său cultural, ceea ce e un lucru bun, prezentarea grafică e atractivă, excelând chiar prin calitatea reproducerilor şi punerea în pagină. Răsfoind antologia, admit că fiecare cititor poate simţi „rumoarea” sau, dacă mi se permite, „mirosul” culturii noastre contemporane, pluraliste, gălăgioase şi deconcertante, care fascinează, incită şi câteodată irita, dar care reprezintă pentru mulţi şansa de a transcende banalitatea coli diană. Totuşi, chiar dacă evită vechile poncife (sectorializarea literaturii, dogmatismul estetizant, ordonarea după formula „viaţa şi opera”), antologia de care vorbim se opreşte la un model nu mai puţin greu de acceptat, cel al culturii „mozaicale” şi al principiului *anything goes*.

Fireşte, trebuie să ne păstrăm prudenţa şi să nu generalizăm pornind de la doar câteva istorii şi antologii literare. Nu mai puţin, un luciu rămâne însă limpede: deşi piaţa editorială pare încă inundată de producţia de tip tradiţional (cu timide modificări), se fac din ce în ce mai mult simţite o serie de idei înnoitoare. Ştiinţa istoriografică de azi pare viu preocupată de dorinţa de a-şi problematiza standardele şi de a pune în discuţie însăşi analiza actului scrierii. Încă nu ştim dacă această tendinţă ne va aduce mai aproape de ambiţiile teoriei, dacă, dimpotrivă, va eşua nereuşind să se concretizeze, ori dacă va ajunge la un fel de compromis cu practicile dominante azi. E încă prea devreme pentru a face un pronostic. Deci *rendez-vous* tuturor celor în măsură să-mi accepte invitaţia, peste trei sau patru congrese.

Comunicare prezentată la cel de-al XIV-lea Congres

al AILE, ţinut la Edmonton (Canada), în 1994. Publicată în la littérature *comparée à l'heure actuelle. Theories et realisations*, coord. Steven Totosy de Zepetnek şi Milan V. Dimie cu Irene Sywenky, Honore Champion, Paris, 1999, pp. 307 – 316.

Să ne schimbăm meseria sau umoarea?

1. Răspunsul meu la prima întrebare este da şi nu. Da, pentru că istoria literară s-a schimbat mult din secolul al XIX-lea şi până azi. Motivul: baza epistemologică a cercetării nu mai e aceeaşi: astăzi suntem conştienţi de dependenţa istoriei faţă de istoric, de faptul că trecutul e un fel de ecran pe care fiecare generaţie îşi proiectează viziunea asupra prezentului, că documentarea este modelată de categoriile mentale ale cercetătorului. Ştim despre conceptul de „literatură" că se referă la un anume sistem de convenţii, variind de la un moment la[107]

altul; că opera „literară" nu mai este „suma" câtorva ingredient reductibile la o mecanică de ordin cauzal, ci „supradeterminarea" unui câmp semantic ce transcende orice explicaţie/interpretare particulara în fine, că „istoria" combină adevăruri factuale şi judecăţi de valoare prezentând în fiecare moment o joncţiune delicată de „consensuri" şi di „scenarii" personale, pusă fără încetare sub semnul întrebării.

Ne amintim cu toţii că în anii '60 istoria literară a traversat o perioadă de criză, de haos şi confuzie. O frază luată dintr-un *Dicţionar* pe atunci la modă ne arată şi azi cu câtă încrezută complezenţă cin privită: „Fiindcă şi-a amestecat prea mult obiectul de studiu cu acela al disciplinelor vecine, istoria literară – ramura cea mai veche a disciplinelor de studiu literar – face astăzi figură de rudă săracă" 1.

---

107 în condiţiile actuale, care mai este locul comparatisticii, în sensul cel mai larg al cuvîntului, al istoriei literare comparate şi al istoriei literaturii universale?

Şi totuşi, constatăm că de la o vreme se prefigurează schimbări semnificative. În Statele Unite, de exemplu, deconstructivismul pare să piardă teren. Aceia care încearcă „să reducă literatura la autocontra dicţie, istoria la discurs şi antropologia la ficţiune” 2 şi-au cam pierdui vântul prielnic. Apoi, asistăm la renaşterea criticii istorice şi, mai mult, la emergenţa unui curent botezat *New* Historicism3. Este vorba despre o mişcare antiesenţialistă, care se îndepărtează atât de metodele totali zante (favoritele istoriei marxiste a ideilor), cât şi de cele atomizante, cu accent pe legăturile textului şi ale contextului, care relansează critica ideologică şi pune pe primul plan conştiinţa de sine a criticului („poziţia” şi „presupoziţiile” sale). În ciuda unei anumite indecizii în folosirea conceptelor dar mai ales în aplicarea lor, este evident că *New Historicism*-ul ocupă deja un loc important pe piaţa ideilor academice.[108]

Pentru cazul Franţei, o să dau exemplul unei cărţi recente, *L'Histoire littéraire aujourd'hui,* apărută sub îngrijirea lui Henri Behar şi Roger layolle (Armand Colin, Paris, 1990), care începe cu o afirmaţie peremptorie şi în acelaşi timp simptomatică: „În ultima vreme se vorbeşte mult despre întoarcerea istoriei literare...”. Volumul încearcă dacă nu „să pună în discuţie o nouă istorie literară”, măcar să schiţeze „noi modalităţi de a scrie istoria literară şi de a o difuza”. Printre ofertele propuse – e adevărat –, se mai strecoară şi „noutăţi” demult datate (precum critica genetică: investigarea şantierului de

---

108 Despre New Historicism vezi cartea lui Stephen Greenblatt, Renaissance Self-Fashioning : From More to Shakespeare, University of Chicago Press, Chicago, 1980, şi prezentarea sa „Resonance and Wonder”, în Peter Collier şi Helga Geyer-Ryan (coord.), Literary Theory Today, Corneli University Press, Ithaca, 1990. Vezi şi Aram-Veeser (coord.), The New Historicism, Routledge, New York-Londra, 1989, şi Richard Lehan, „The theoretical limits of the New Historicism”, New Literary History, voi. 21, nr. 3, primăvara 1990.

creaţie, „textualitatea în mişcare”). Dar sunt propuse şi abordări rar sau deloc folosite până acum: istoria instituţiilor literare (Alain Viaţa), istoria „exhaustivă” a literaturii (ce include şi „antiliteraturile”, scăpând astfel de acuzele de elitism şi etnocentrism – Bernard Mouralis), istoria lecturilor (Yves Chevrel).

Voi cita un exemplu care mi se pare deosebit de interesant. Într-un sclipitor eseu situat într-o optică posistructuralistă, Hans Ulrich Gumbrecht denunţă viguros practica interpretativă, pentru că are pretenţia naivă de a găsi (sau de a crea) un „adevăr” al textului; în plus, dă iluzia că-l ajută pe lector să acceadă la o mai bună comprehensiune a operei. Acest radicalism critic – ce ne aminteşte de Susan Sontag – este însoţit totuşi, într-o manieră surprinzătoare, de o adevărată pledoarie pentru analiza istorică a textelor. Dacă interpretarea nu face altceva decât să reducă libertatea individuală a fiecărui lector în actul comunicării literare, istoriei literare i-ar rămâne aşadar, după Gumbrecht, să îndeplinească o misiune importantă: ea ar trebui să se dedice „reconstrucţiei” atitudinilor mentale (aşteptări, dorinţe etc.) tematizate sau nu în textele vechimii, pentru a contribui la o „istoriografie a alterităţii” (fie articulată într-un discurs separat, fie integrată într-o istorie globală) [109].

Ajung acum la jumătatea negativă a răspunsului meu. Alături de ce se schimbă în istoria literară, există ceea ce rămâne, nu neschimbat, desigur, totuşi puţin variabil în raport cu modele şi contingenţele. Mă refer la partea factuală, materială, „ştiinţifică” a cercetării, la seria de activităţi tradiţionale care continuă, fără prea mari modificări, practicile lansoniene. Căci, afară de operaţiunile interpretative şi evaluative

(care îşi au finalitatea în exegeză şi în sinteza critică),

109 Hans Ulrich Gumbrecht, „(N) on (Literary) Interpretation”, Poetics, nr. 4/5, octombrie 1989.

istoria literm. i continuă să se bazeze pe operaţiuni preparatorii de natură filologii n (stabilirea textului, colaţionare şi urmărirea filiaţiilor manuscriseloi critica de atribuire etc.) şi de natură documentară (cercetarea fondunti n de arhivă, cronologie, materiale biografice, bibliografie, repertoan lexicale sau tematice etc.). Această muncă susţinută, nu de puţine oii plictisitoare, reprezintă un punct de plecare esenţial şi de neocolit, la reclamă răbdare şi acribie, dar şi cunoaşterea metodelor obiective aln de familiare pozitiviştilor (şi temeinic ameliorate de tehnicile înfoi matice). Subestimarea ori dispreţuirea lor ar fi un act de impardonabil. i frivolitate. Să adăugăm că astăzi, pentru naţiunile care-şi redescoperi specificitatea sau vor s-o accentueze în scopuri politice, elaborarea unot instrumente de lucru (de tipul bibliografiilor sau al cataloagelor care să inventarieze moştenirea naţională scrisă) constituie o prioritate culturală absolută.

2. În opinia mea, nu obţinem nimic prin limitarea cercetărilor de istorie literară. De altfel, chiar dacă am voi s-o facem, ar fi imposibil să reuşim. Toate ştiinţele umaniste se dezvoltă împrumutând unele de la celelalte: interferenţele (chiar cele neaşteptate), cooperările interdisci plinare deschid câteodată perspective din cele mai stimulante. Istoria literară a fost întotdeauna un spaţiu privilegiat de întâlnire a ideilor şi catalizǎ intelectuală. Faptul că azi ea continuă să apeleze la atâtea ştiinţe conexe – şi nu doar, ca până mai ieri, la filologie, arhivistică, hermeneutică etc., ci şi la antropologie culturală, sociologie, semiotică – mi se pare un semn bun, o probă de incontestabilă vitalitate.

Totuşi, „ceva” rămâne specific: din punct de vedere *teoretic*, e vorba de punerea în scenă *istorică* a literaturii, de cercetarea textelor literare în raport cu întregul context de origine şi cu receptarea lor datată (Shakespeare în secolele al XVIII-lea, al XIX-lea sau XX); din punct de

vedere *practic*, e vorba de producţia în trei genuri (esenţiale pentru învăţământ şi informarea omului cultivat): *analiza* (tradiţională) *de text* (comportând elucidarea literală, comentariul istoric, o aproximare a sensului global, o evaluare a operei în ansamblul literaturii); *antologia* (culegere selectivă de texte clasice sau clasicizabile, însoţite de extrase critice şi de explicaţii); *istoria literaturii* (tablou întocmit metodic, cuprinzând producţia – de obicei – „canonică”, prezentată sub forma unei serii de monografii de tip „viaţa şi opera”, asociate unor sinteze, mai mult sau mai puţin extinse, tratând curentele, genurile, temele etc.).

În ultimele trei decenii istorismul, ca principiu director, şi aplicaţiile ale concrete au fost violent contestate. Mai întâi şcolile formaliste, apoi posistructuralismul şi deconstructivismul s-au străduit să despartă textul de contextul său sociocultural, să-i nege obiectivitatea, să-i distrugă orice pretenţie de reconstrucţie veridică a trecutului, în sfârşit, să submineze legitimitatea oricărei instanţe în stare de a stabili sensul (autor, *cogito*, arhetip, câmp al cunoaşterii etc.). Pe de altă parte, s-a argumentat (pe bună dreptate, de altfel) că asupra *analizei de text* apasă greutatea tradiţiei pozitiviste pentru care textul nu se poate explica altfel decât în termeni de *produs*, că *antologia* e plină de manipulări ideologice, care ajung să valorizeze un anume tip de lectură şi să favorizeze pasivitatea consumatorului, în fine, că *istoria literaturii* este, cum a arătat Wellek, ori o înşiruire de eseuri fără istorie, ori o istorie fără priză asupra „literarului” propriu-zis.

Şi cu toate astea, asistăm de ceva timp la o revenire a istoriei literare şi, simultan, la o revigorare a celor trei genuri, ba chiar la un progres al lor (pentru că se dovedesc a fi cerute pe piaţa culturală, flexibile, adaptate nevoilor şi gusturilor contemporane). Se observă un interes crescând

pentru cunoaşterea Alterităţii ca atare, pentru o lectură capabilă să ne facă sensibile textele trecutului, în diferenţa lor irevocabilă, în loc să le asimileze modernităţii[110].

Evident, cunoştinţele literare ocupă un loc mult mai modest decât altă dată în cultura generală a contemporanilor noştri. Dar aceasta nu mi se pare că ar echivala cu vreo răsturnare catastrofală a criteriilor. Potrivit cifrelor (parţiale) de care dispun, producţia de carte se menţine la un nivel satisfăcător în majoritatea ţărilor, în ciuda creşterii enorme a ponderii audiovizualului. Într-o lume ca a noastră, ahtiată după mituri şi poveşti, nu e niciun pericol ca literatura – principala plăsmuitoare de ficţiuni verosimile ori compatibile cu natura codurilor noastre – să-şi piardă prea curând locul. Ea îşi îndeplineşte deocamdată rolul pe suportul tradiţional, cartea, dar îi va fi posibil s-o facă mâine – de ce nu? – pe un suport electronic. Iar câtă vreme va trăi literatura, critica o va însoţi mereu, ca o umbră, în vreme ce istoria literară îi va pândi atent tribulaţiile.

3. De-a lungul anilor mei de formare, se spunea tot timpul despu literatura comparată că e „în criză”. Au trecut câteva decenii de atunci am devenit, vai, „cercetător de vârsta a treia” şi criza tot nu dă semne că s-ar sfârşi. Din fericire, ori că diagnosticienii au fost prea alarmişli, ori că pacientul s-a dovedit mai robust decât se aşteptau toţi, azi ne dăm seama că literatura comparată rămâne obiect de interes, de învăţământ, de cercetări, desigur şi de... interogaţii.

A trăi perpetuu în stare de criză se vede că nu e atât de rău Dimpotrivă, nevoia de „a face faţă” şi de „a te descurca” te obligă să gândeşti, să-ţi dublezi efortul şi ingeniozitatea. De aceea comparatismu! a evoluat considerabil de la Congresul de la Chapel Hill, din 1958.

---

110 Vezi, pentru aceasta, îndrăzneţul studiu al lui Paul Zumthor, Parler du Moyen Age, Minuit, Paris, 1980.

Trei dimensiuni ale schimbării mi se par cu deosebire semnificative aici. Mai întâi, o vie conştiinţă autocritică, ducând spre o fructuoasă punere sub semnul întrebării a unor concepte-cheie tradiţionale (influenţă, periodizare, analogie şi omologie, distorsiuni ale transferului etc.). Un al doilea punct priveşte deschiderea, din ce în ce mai vizibilă, către teoria literară, această „provocare cel puţin la fel de importantă şi de necesară pentru comparatiştii de azi pe cât literatura generală era pentru predecesorii lor”[111]. Îmi amintesc, în legătură cu acest subiect, de îndemnurile „integraţioniste” ale lui Henry H.H. Remak – atât de sensibil la ceea ce se petrece în lumea comparatiştilor şi atât de prompt în a lua atitudine – la Congresul de la Budapesta (1976). E evident că, apropiindu-şi puncte de vedere structuraliste, antropologice, sociologice sau derivate din *Rezeptions aesthetik* etc., comparatismul a putut scăpa de riscul provincialismului şi s-a integrat dinamicii actuale a ştiinţelor umaniste. În sfârşit, în al treilea rând, vreau să menţionez efortul considerabil al literaturii comparate de a se globaliza. Începând mai ales cu anii ’70, comparatiştii s-au străduit să combată mai eficient eurocentrismul şi să extindă reţeaua planetară a ştiinţei relaţiilor între literaturi. O dovadă a reuşitei lor, printre altele, e locul din ce în ce mai important ocupat la ultimele congrese comparatiste de literaturile din Extremul Orient şi din Africa.

Această „modernizare” nu a rezolvat, fireşte, toate problemele; mai mult, a creat unele noi. Astfel, bulimia teoretică riscă să arunce comparatismul într-o dezbatere metodologică fără sfârşit, care rămâne undeva deasupra textelor, înlocuind analiza răbdătoare a faptelor literare propriu-zise prin controverse mai mult sau mai puţin

---

111 Claudio Guillen, Entre lo uno y lo diverso. Introduccion a la literatura comparada. Editorial Critica, Barcelona, 1985, p. 92.

abstracte. Efortul de.1 „mondializa” literatura comparată pune probleme de competenţă, anevoie de rezolvat: cum să stăpâneşti toate instrumentele cercetării (mai ales cele legate de limbi neştiute şi de literaturi necunoscute prin contact direct), fără să rămâi la amatorism? Mai grav încă este că refuzul hotărât al etnocentrismului pare să favorizeze, ici şi colo, un „relativism egalitar”, nu mai puţin dăunător, care pune sub semnul întrebării „corpusul” operelor clasice şi ierarhia „universală” a autorilor (gâlceava în jurul canonului ia proporţii în multe universităţi americane).

În opinia mea, nu trebuie să ne temem de vreun recul al comparatismului, în primul rând fiindcă se fundează pe un resort fundamental al oricărei ştiinţe. Piaget spunea că între tendinţele cele mai naturale ale gândirii spontane se numără două esenţiale: să te crezi în centrul lumii şi să transformi regulile propriei conduite în norme universale. Doar depăşind această perspectivă „nombrilistă” putem construi Cunoaşterea şi măsura puterea Alterităţii. A compara, a pune în legătură obiectele pentru a stabili similitudini şi mai ales pentru a distinge diferenţe reprezintă operaţiuni cognitive indispensabile, coextensive reflecţiei. Dar – e adevărat –, dacă orice poate fi comparat cu orice, atunci comparatistului nu-i mai rămâne nimic specific: între istoricul preocupat de literatura naţională, cel ce scrie un capitol de istorie generală şi teoreticianul care bântuie dincolo de graniţele lingvistice, comparatistul propriu-zis se defineşte ca un specialist fără specialitate (a face comparaţii poate fi o „specialitate”?): el face bricolaj intertextual pe teritoriul altuia. Chiar şi aşa, munca lui este extrem de preţioasă într-o lume în care e atât de dificil să menţii echilibrul între forţele uniformizatoare şi explozia particularismelor.

Să ne schimbăm, aşadar, meseria sau doar umoarea? Concluzia mea e clară: e bine să fim modeşti, dar să ne

păstrăm încrederea, istoria literară nu va dispărea prea curând.

Apărut în *Neohelicon*, nr. 2 (XX), septembrie 1993, pp. 13 – 21.

Teoria lecturii

Între lectorul virtual şi lectorul empiric. Preliminarii ale unei teorii a lecturii

Dacă există o trăsătură comună a teoriilor moderne ale receptării, una întâlnită în egală măsură la Ingarden sau Jauss, la Iser sau Jonathan Culler, la R. Ecarpit sau Y. Lotman, ar fi aceea care ar respinge clar şi hotărât lectorul pasiv, această figură nebuloasă şi fără substanţă, puţin remarcată şi puţin remarcabilă, având drept principală funcţie să „contemple” opera şi să recupereze sensul depus acolo de autor. Toţi cercetătorii sunt azi de acord asupra faptului că lectura este un „comportament productiv” (Gadamer), că sensul nu este un „dar”, ci un „dat” cucerit prin efort şi confruntare, că lectorul desfăşoară o activitate complexă, deşi acest lucru se întâmplă de cele mai multe ori fără ca el să-şi conştientizeze demersul. De fapt, nimeni nu contestă cooperarea activă a cititorului, graţie căreia potenţialul semantic al operei ajunge să se actualizeze sau – conform unui termen introdus de Ingarden şi care a făcut carieră – să se „concretizeze”.

Totuşi, lectorul de care vorbim din ce în ce mai mult, invocat şi flatat, căruia i se transferă responsabilitatea de a „co-produce” opera în calitatea ei de obiect estetic, este – îl citez pe Umberto Eco – un personaj „misterios, omniprezent şi infinit flexibil”. El este pretutindeni şi nicăieri, pentru că trăieşte degrevat de orice identitate personală, fie ea socială, culturală sau psihologică, existenţa sa fiind pur fictivă. Iser îl numeşte *impliziertteleser*, Eco – „lector model”, alţii folosesc termeni precum „lector ideal” sau „lector virtual”. Lăsând

deoparte nuanţele ce separă aceşti termeni diverşi, am putea spune doar că ei servesc de echivalent pentru o „concretizare” optimă a textului[112]. Calitatea Im esenţială este deci aceea de a se identifica cu textul, de a-i aparţine, ilr a reprezenta standardul, niciodată atins în practică, al unei lecturi plenare, desăvârşite. O excelentă definiţie am găsit la M. Perry. lat o „Vorbind despre lector şi despre răspunsurile sale, eu nu mă refer în niciun caz la reacţiile obiective ale lectorului real. Am în vederr concretizarea maximală a textului însuşi, ţinând în acelaşi timp cont dr normele sociale, lingvistice, literare etc. pertinente pentru epoca sa, dai şi de intenţiile posibile ale autorului. Cel pe care îl numesc lector este în consecinţă o caracterizare metonimică a textului”[113].

Conceptul de lector „virtual” (voi adopta în ceea ce urmează acest apelativ generic) este foarte util pentru a elucida mecanismul decodificării, pentru că accentuează faptul rău înţeles de anumiţi critici tentaţi de neoromantism, anume că textul îşi guvernează propria lectură, multiplicând semnalele destinate să orienteze descifrarea şi să menţină interesul (densificări semantice, redundanţe, puneri în abis etc.). Dai dacă pierdem din vedere limitele epistemologice ale conceptului şi încercăm să-l aplicăm *tel quel* studiului fenomenelor de receptare concretă, situată istoric, apar două riscuri majore: primul, care ameninţă oricare analiză fenomenologică, e acela de a simplifica, de a lucra prin inducţie incompletă, de a reduce în mod arbitrar complexitatea realului; al doilea, riscul de a oculta ori de a neglija aspectele lecturii din afara câmpului semiotic: cele care manifestă ambianţa

---

112 Asupra statutului lectorului, din punctul de vedere al discursului metaliterar, vezi Didier Coste, „Trois conceptions du lecteur et leur contribution â une theorie du texte litteraire”, Poetique, nr. 43, 1980.

113 Menakhem Perry, „Literary Dynamics. How the Order of a Text Creates Its Meaning”, Poetics today, toamna 1979, p. 43.

socioculturală, impactul inconştientului, al circumstanţelor în care se desfăşoară comunicarea etc.

Să examinăm în fugă cele două tendinţe. Prima este bine ilustrată de Iser; cele două cărţi ale sale asupra lecturii au suscitat vii discuţii, lucru care spune deja mult despre importanţa lor[114]. Totuşi, lucrând cu lectorul virtual, Iser este uneori tentat să reducă la minimum rezistenţa lucrurilor; nu suntem surprinşi, de vreme ce acest lector virtual, invenţie a spiritului teoreticianului, se pliază minunat pe voinţa lui personală. Este vorba deci de faptul că Iser defineşte într-o manieră restrictivă conceptul însuşi de lectură. Se pare că, pentru el, chestiunea se limitează la o problemă de pură inteligibilitate: construcţia sensului şi livrarea mesajului. Or, textul literar este în aceeaşi măsură sens şi punere în scenă a sensului. De unde rezultă că, pentru a-l clarifica, trebuie mai întâi să „înţelegi" (ordonând itemurile în jurul unei axe semantice), dar şi să-l „trăieşti" (percepând jocul semnificantului, intensitatea şi elocvenţa „a ceea ce e exprimat"). Operând cu un concept reductiv, savantul german vrea să ne facă să credem că interesul lecturii este stimulat doar de dezvăluirea sensului ascuns (ceea ce ar face din *Ihrillers* operele cele mai bune ale literaturii). El pare a subestima că, dincolo de decodificare, înţeleasă ca „descifrare", lectura literară presupune un proces în acelaşi timp afectiv şi proiectiv, declanşat de spectacolul limbajului. Dar iată un alt punct vulnerabil, având aceeaşi origine simplificatoare: Iser se ocupă practic de o singură categorie de texte, care reprezintă de fapt doar o provincie în universul discursului. Consecinţa este că el elaborează o strategie de cooperare a lectorului, strategie care nu

---

114 Wolfgang Iser, The Implied Reader, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1974 (ed. germană : 1972), şi The Act ofReading : A Theory of Aesthetic Response, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1978 (ed. germană: 1976).

ajunge să acopere reacţiile suscitate de marea diversitate a textelor.

Trec acum la cea de-a doua tendinţă amintită mai sus: cea care, privilegiind „controlul textului”, uită că receptorul este în realitate „liber” de a trece dincolo de prescripţiile şi de comandamentele mai mult sau mai puţin implicite pe care le întâlneşte în timpul lecturii, „liber” de asemenea să rezolve „în manieră proprie” „indeterminările” (*Unbestimmtheiâen*) şi „lacunele” (*Leerstellen*). Pentru semioticianul care spune că semnificaţia depinde de cod şi nu de receptor (de vreme ce ea poate exista fără cel din urmă şi independent de el), aspectul comunicativ al lecturii (transmiterea unui mesaj de la un emiţător la un destinatar) este expediat într-un plan secundar. Semioticianul este înclinat să atribuie lectorului rolul unei „marionete inteligente”, cu funcţia de a reface parcursul textual, fără să lase să-i scape nimic din ceea ce scriitorul, conştient sau nu, a pus în text. Dar astfel nu facem decât să ne îndepărtăm – şi încă în ce măsură! – de interacţiunea *reală* între lector şi text, interacţiune care nu este niciodată, sau aproape niciodată, o înţelegere armonioasă. Departe de a acţiona ca o maşinii programată să „concretizeze”, lectorul transformă textul în propriul său bun: el înţelege sui-generis „contractul enunţiativ” şi interpntează ceea ce înţelege în modul său propriu, în funcţie de mai mulii variabile (context sociocultural, personalitate morală şi psihologica, ideologie etc.).

În practică, procesul lecturii capătă caracterul unei confruntări Aflat în faţa operei, lectorul ordinar tinde să se „descurce”, folosindu-se de competenţa sa, formată de vulgata culturii medii, îmbogăţită de mass-media şi de propria experienţă. El recunoaşte *paââem*-urile pe care le are în repertoriu (cuvinte, expresii, *frames* etc.) şi se străduieşte să ghicească elementele necunoscute prin

metoda aproximărilor succesive. Această adaptare a codurilor la text şi a textului la coduri are loc într-o infinilitate de feluri. Se adaugă apoi fenomenele de proiecţie, conotaţiile, imaginile fantasmatice, asocierile libere, apropierea inegală a secvenţelor etc.; în consecinţă, lecturile obişnuite, practicate liber, fără constrângeri şcolare sau utilitare, sunt toate mai mult sau mai puţin subiective, deformante, incomplete, unilaterale. Pentru aceleaşi texte, lecturile de care vorbim se opresc la niveluri foarte diferite de semnificaţie. T.S. Elliot a descris fenomenul, referindu-se la dramele shakespeariene: „Pentru spectatorii cu spiritul cel mai simplu există subiectul, pentru cei mai reflexivi există personajele şi conflictele lor, pentru cei înclinaţi spre literatură există cuvintele şi figurile, pentru cei sensibili la muzicalitate există ritmul, iar pentru cei mai inteligenţi şi mai sensibili dintre spectatori există un sens general, care se dezvăluie treptat”[115].

Ce se întâmplă în cazul lectorului informat şi competent? Să luăm în discuţie cazul cel mai reprezentativ, acela al criticului, sau, şi mai bine, pe acela al analistului – după Culler, garantul suprem al unei „concretizări” pe deplin reuşite. Expertul posedă trei calităţi care lipsesc cititorului empiric: el dispune de o bogată grilă de lectură, stăpânind un mare număr de coduri, mai ales pe cele literare (genuri, stiluri, figuri, teme etc.); ia o anumită distanţă faţă de operă, păstrându-şi astfel posibilitatea de a distinge mai bine calităţile obiective şi de a-şi raţionaliza opiniile; în fine, procedează urmărind o metodă, mai mult sau mai puţin t siguroasă, care-i impune coerenţa punctului de vedere şi o sistematizare a abordării.

În ciuda acestui instrumentar, experţii ne dezamăgesc adesea şi ei. Dacă e să-l credem pe Stanley

---

115 T.S. Elliot, The Use of Poetry and The Use of Criticism, Faber, Londra, 1939, p. 145.

Fish, ei se contrazic mai mult ca alţii, liindcă tind să depăşească experienţa de lectură propriu-zisă, practicând o supralicitare a opiniilor. Chiar dacă nu acceptăm acest diagnostic de-a dreptul pesimist, trebuie să recunoaştem că existenţa divergenţelor legate de interpretare şi de evaluare rămâne un fapt obişnuit, ba chiar unul intrat în rutină.

Cum putem explica aceste divergenţe? Oare principiul de control al textului se exercită mai puţin tocmai asupra celor apţi să i se supună? Multă vreme s-a crezut că dispunem de mijloace susceptibile de a stabili ce poziţie critică este mai aproape de adevărul textului şi care se distanţează de el. Ce fel de „mijloace”? în primul rând, mijloace intrinsece: verificarea caracterului sistematic al ipotezei alese şi a coeficientului său euristic (câte elemente ale operei reuşeşte ea să explice). Apoi, mijloace extrinsece: utilizarea informaţiei istorico-literare apropiate (printre altele, situarea textului în contextul producerii sale pentru a cunoaşte astfel codurile scriiturii şi circumstanţele de care depinde sensul său originar, „natural”, din unghiul destinatarului contemporan).

Astăzi, partizanii obiectivităţii nu sunt văzuţi cu ochi buni. Ei par naivi sau vanitoşi, oricum, sunt suspecţi de pozitivism. Procedurile de „verificare” enumerate mai sus stârnesc puţin entuziasm, şi aceasta pentru un motiv evident: conceptul însuşi al unui sens unic al operei este pus la îndoială; şi, desigur, dacă nu există „un „sens – şi numai unul –, cum am putea stabili dacă o lectură este adecvată sau nu? E adevărat că adecvarea poate fi înţeleasă şi ca aptitudine de a circumscrie un câmp al posibilelor (şi nu doar ca încercare de a ne concentra asupra unui nucleu semantic atotputernic); pe de altă parte, se ştie că războiul judecăţilor critice n-a împiedicat totuşi stabilirea unui anume consens în decursul vremii. Acest consens e însă fragil, iar libertatea interpretativă

rămâne astfel destul de largă, mai ales în ce priveşte operele moderne, scrise într-o manieră ambiguă. În orice caz – şi aceasta ne interesează aici –, se pare că, adesea, prin acumularea de competenţe nu ajungem să „încercuim” mai bine textul, ci dimpotrivă, riscăm să-l expunem pericolului (ori şansei) derivei şi deschiderii către toate punctele cardinale.

Din acest punct de vedere, câţiva teoreticieni francezi aparţinând grupului Tel Quel par a fi şi mai radicali. Pentru ei, lectura este o invenţie de sensuri ludice, chiar dacă acestea nu au bază textuală şi mi-au fost intenţionat prevăzute de autor (ceea ce, istoric vorbind, ar fi însi imposibil). Semnificantul – spunea Barthes – aparţine tuturor. Suntem deci autorizaţi să citim o operă antică folosind o optică modernă, de exemplu să citim *Oedip* de Sofocle prin perspectiva unui Oedip freudian[116] Motivat de o dorinţă erotică, criticul – mai ales dacă el se cheamă Barthes – înregistrează textul, pe măsură ce îl citeşte, în catalogul personal al propriilor sensibilităţi. Din cauza acestei relativizări totale a semnificării, devenită „plurală”, lectorul nu face decât să se citească pe el însuşi atunci când citeşte şi să se înfăşoare, tot întorcându-se la el, în strălucirea infinită a propriilor fantasme.

În concluzie, cercetarea semiotică este indispensabilă pentru a putea înţelege constrângerile textuale care acţionează asupra lecturii, impunându-i parcursul, punctele de focalizare, limitele. Am văzut că până şi la acest nivel anumite inferenţe (parţiale) duc la jumătăţi de adevăr. Totuşi, rămâne esenţial faptul că descifrarea mesajului reprezintă doar prima etapă a procesului de lectură literară. Dacă vrem să depăşim linia de orizont a sensului şi să ţintim mai departe, atunci analiza trebuie istorizată. Şi cum ne-am putea opri în pragul „sensului”

116 Roland Barthes, „Texte (Theorie du)”, în Encyclopaedia Universalis, voi. XV, Paris, 1973.

într-o lume am de ideologizată precum e a noastră?

Decodificând, fiecare judecă, apreciază, ia poziţie. Altfel spus, pe măsură ce sensul se dezvăluie, ne lansăm în interpretări (prin permanenta situare faţă de sens, trecem la semnificaţie).

Rezultă din toate acestea că studiul semiotic asupra lectorului virtual trebuie completat cu studiul sociologic asupra lectorului empiric. Această ultimă direcţie de studii a început deja să fie explorată cam peste tot – cu mai mult răsunet poate la Bordeaux, prin eforturile unui cercetător ingenios, un bun prieten, ale cărui merite îmi face plăcere să le amintesc, Robert Escarpit. Cât despre domeniul cercetării semiotice, aici s-au reunit deja câteva nume, mai ales în ultima perioadă (Iser, Jauss, Umberto Eco, Michel Charles, Weinrich etc.). Mi se pare aşadar cu totul rezonabil să pledez, alături de St. Sarkany şi de alţi câţiva, pentru o asociere a celor două direcţii: cea semiotică, pentru care lectorul este un rol în text, şi cea sociologică, pentru care textul este o cercetare a lectorului empiric. A trage deopotrivă de ambele capete şi a găsi o loncţiune plauzibilă nu e deloc o sarcină uşoară. Însă numai cu acest preţ e posibilă o teorie satisfăcătoare a lecturii.

Comunicare prezentată la colocviul „Renewals in the Theory of Literary History”, ţinută la McGill University, Montreal, Canada (18 – 20 august 1982). Apărută în *Renewals in the Theory of Literary History /Renouvellements dans la theorie de la littérature* (sub titlul „Decodification – Lecture – Historicisme”), coord. Eva Kushner, Carleton University, Ottawa, 1984, pp. 165 – 171.

De la ficţiunea lectorului la realitatea lecturii

1. Un aspect caracteristic al teoriilor receptării semiotice este pune rea între paranteze a lectorului „real” şi folosirea constructului teoretic de lector „implicit”, „model” sau „virtual”.

Dacă pornim de la un text polifonic, *i.e.* unul

complex, cu o anumită ambiguitate, şi dacă admitem că acesta îşi guvernează propria lectură, atunci obţinerea unei înţelegeri adecvate, a unei „concretizări” optime (pentru a folosi termenul lui Ingarden) ar presupune înţelegerea corectă a tuturor configuraţiilor şi strategiilor textuale. Acest lucru depăşeşte posibilităţile lectorului obişnuit şi chiar şi pe acelea ale expertului, din cauza caracterului limitat al percepţiei individuale şi a reprezentării fragmentare a realităţii lingvistice. Limitele superioare ale actualizării întregului potenţial semantic ar putea fi atinse doar de un cititor ideal, care stăpâneşte toate codurile necesare, toate cunoştinţele şi capacităţile cognitive: aşa-numitul cititor „implicit” al lui Iser sau lectorul „model” al lui Eco[117].

Este vorba de un personaj născocit, extrem de competent şi, în acelaşi timp, foarte cooperant, aparţinând în mod esenţial înseşi structurii textului. Acesta trebuie să ştie, prin definiţie, ceea ce semnifică autorul şi în acelaşi timp ce vrea să spună el (în mod inconştient) şi, chiar mai mult de atât, ce presupune întreaga intenţionalitate a operei (admiţând ideea că opera este superioară semantic autorului său).

Nu voi continua aici cu expunerea avantajelor pe care le-a avut (şi încă le mai are) ficţiunea euristică a „lectorului implicit”. Este suficient să spun că, datorită acestui tip de ficţiune, lectura poate fi postulată ca o emergenţă a textului, ca o „negociere” permanentă şi sistematică, în care toate semnalele pertinente, considerate a fi recuperabile, sunt transformate în instrucţiuni pentru construirea sensului.

În felul acesta devine posibilă nu numai o reprezentare raţională a procesului lecturii, cu etapele şi

---

117S tuttgart, 1980, pp. 23-43, şi Didier Coste, „Trois conceptions du lecteur et leur contribution â une theorie du texte litteraire”, Poetique, nr. 43, 1980.

laturile componente, dar şi stabilirea unei legitimităţi interpretative. Pe de o parte, fiindcă privindu-l pe cititor ca „funcţie”, şi nu ca „persoană” (Culler), ca pe un depozitar de coduri şi strategii de decodificare, se clarifică noţiunea de „competenţă lectorală” (ce trebuie să ştie un cititor avizat pentru a performa un text). Pe de altă parte, fiindcă „insomnia” lectorului virtual, efortul său laborios şi metodic de a sesiza orice detaliu relevant este materializat în descoperirea parametrilor sensului integral construit, ceea ce este echivalent cu un „standard” pentru estimarea performanţelor concrete. Astfel descoperim că, pe faţă sau pe ocolite, lectorul virtual este chemat în ajutor ori de câte ori este nevoie de o analiză exhaustivă. Aceasta este metoda folosită, de pildă, de Menakhem Perry într-un studiu recent despre celebra nuvelă a lui Faulkner, *A Rose for Emily*. Ideea lui este pertinentă şi merită citată: „Nu am în vedere reacţiile subiective ale unui cititor real. Mă refer la o concretizare «maximă» pe care o poate justifica textul însuşi, ţinând seama de normele (sociale, lingvistice, literare etc.) relevante pentru perioada respectivă şi intenţiile posibile ale autorului”[118]. Lectorul virtual intervine aici ca o „caracterizare metonimică” a setului normelor interpretative, aplicat la *outp*utul lanţului comunicării.

În ciuda tuturor „avantajelor” evidente pe care le-am menţionai, conceptul de lector virtual nu poate răspunde tuturor întrebărilor lansate de teoria receptării. Mai mult, trebuie să admitem că acest concept este evaziv şi poate oricând produce erori prin arbitraritatea sa. De fapt, principalul dezavantaj este caracterul său imaginar. De aceea, legăturii dintre „lectură” şi posibila diversitate de „lecturi” este numai prezumtiv aceea dintre „specie” şi „speţă”. Analogia cu dihotomia saussurenn. l

---

118 Menakhem Perry, „Literary Dynamics. How the Order of a Text Creates Its Meaning”, Poetics Today, voi. 1, nr. l-2, toamna 1979, p. 43.

langue/*parole* nu este valabilă aici. Termenul *langue* denumeşte un sistem natural, ce include axiomatic toate elementele combinate şi recombinaude *parole*, în timp ce termenul *lectură* denumeşte un model construi! conţinând posibile omisiuni (cauzate de o inducţie incompletă), deformări sau conceptualizări forţate.

Iată şi un exemplu: pentru a descrie strategia de cooperare a cititorului virtual, Iser, ca orice fenomenolog, apelează mai întâi la experienţa proprie, pe care o analizează metodic şi în detaliu. „Particularitatea" sa (*i.e.* experienţa lui de anglist, lucrând cu un corpus de date relativ limitat – o minusculă provincie în uriaşul univers discursiv) reflectă în mod cert „universalul". Dar este ea pertinent oglindită? Ori complet evocată? Nu e necesar să procedăm la verificări laborioase spre a răspunde: o serie de deficienţe sunt imediat observabile. De exemplu, este evident faptul că Iser limitează lectura la rezolvarea „vidurilor semantice" şi a „nondeterminărilor", la construirea subiectului şi a „sensului general"[119].

Însă textul literar este în acelaşi timp sens şi performare: pentru a-l elucida, trebuie să-l înţelegem (aşezând itemii de-a lungul unei axe semantice) şi, de asemenea, să-l „trăim" (prin perceperea jocului semni ficantului, intensităţii şi elocvenţei expresiei). Propunând un model ce acţionează reductiv, savantul german ne lasă măcar în parte să credem că interesul faţă de lectură este stimulat prin dezvăluirea înţelesului ascuns. „Modelul" lui Iser nu pune suficient în lumină faptul că, în afară de decodare, înţeleasă ca descifrare, lectura literară presupune un proces simultan de investiţie afectivă şi proiectivă, determinat de universul operei, de expresivitatea limbii şi de particularităţile cititorului. Lectorul virtual nu numai că nu diminuează riscurile

---

119 Vezi în volumul de faţă studiul „între lectorul virtual şi lectorul empiric. Preliminarii ale unei teorii a lecturii" (supra, pp. 205-211).

analizei fenomenologice (ce derivă din neputinţa de a scăpa de propria subiectivitate), ci le potenţează, asumându-şi idiosincraziile cercetătorului.

În realitate, imaginat ca pură competenţă, ca o maşină de construit sens, lectorul virtual n-ar fi altceva decât un personaj „neutru", fără pasiuni, ambiţii sau interese mărginite. Dar este acest lucru posibil? După cum deja ştim, textele pot fi abordate din perspective diferite, ce presupun diverse selecţii ale materialului verbal. Ele conţin idei, valori, puncte de vedere şi au conotaţii divergente. Cu cine „votează" cititorul virtual atunci când trebuie să aleagă între două, trei sau mai multe ipoteze? Evident, cu acela care i-a dat viaţă, care i-a „suflat" rolul şi pe care îl va servi cu fidelitatea unei „marionete" inteligente. În ultimă instanţă, cititorul virtual nu este altceva decât pseudonimul cercetătorului, cu care împarte opţiunile şi prejudecăţile, iluziile şi eşecurile, cu alte cuvinte, ideologia şi condiţiile specifice de istoricitate.

În aceste condiţii nu este deloc surprinzător că unii reprezentanţi proeminenţi ai teoriilor receptării, determinaţi de logica propriilor acţiuni (care trebuia legată de concretul istoric şi, prin rezultate, de consens), au încercat uneori să găsească o cale către „realitatea" lecturii. Au efectuat aceste tentative fără să abandoneze poziţia de plecare, fără să „descentreze" observatorul privilegiat care nu era altceva decât cercetătorul însuşi. Din această cauză, succesul lor a rămas parţial şi îndoielnic.

Iată două exemple care îmi par deosebit de instructive: cele ale lui M. Riffaterre şi Hans Robert Jauss.

2. După cum se ştie, originalitatea iniţială a lui Riffaterre constă în fundarea unei stilistici bazate pe receptarea empirică. În loc să se dispenseze de cititorul de rând, aşa cum procedează majoritatea cercetătorilor, din cauza lecturii sale inadecvate, Riffaterre îi acordă

consideraţie; mai mult, îi atribuie calitatea de „informator”. Sarcina lui ar fi să atragă atenţia asupra „surprizelor” manifeste în lanţul sintagmatic, să semnaleze locurile unde aşteptarea este contrariată de apariţia unor elemente imprevizibile în raport cu textul deja citit.

Este însă credibilă mărturia cititorului real? De fapt, Riffaterre este circumspect; el afirmă la un moment dat că „percepţia intuitivă a trăsăturilor stilistice pertinente ale unui enunţ nu e suficientă ca să ne convingă de existenţa unităţilor stilistice lingvistic definisabile” şi că „percepţiile, ca şi judecăţile de valoare, depind de stările psihologice proprii cititorilor, iar acestea variază la infinit”[120].

De aici ideea că trebuie luate în considerare doar acele remarci ale cititorului real care corespund cu acelea ale altor cititori reali, că, din punct de vedere semiotic, doar convergenţa opiniilor este relevantă (fără să fie nevoie să ştim cum poate fi justificată fiecare opinie în parte). Doar „arhilectorul”, denumirea ce-i conceptualizează pe toţi informatorii (şi nu media lor), este în stare să localizeze „topografia” completă a efectelor stilistice din text; iar aceste efecte, în alte cuvinte stimulii pertinenţi din punct de vedere lingvistic, urmează să fie analizaţi de „expert”, singurul care le poate explica eficienţa.

Concepţia lui Riffaterre a provocat multe obiecţii. Opunându-mă celor ce-i contestă premisele, cred că vulnerabilitatea ei provine tocmai din dezvoltarea insuficientă a acestor premise. Cred că propunerea de a studia receptarea prin efectele pe care aceasta le are asupra unui număr mare de cititori este excelentă, cu condiţia de a compatibiliza criteriile şi de a efectua un control metodic serios. Ceea ce însă, din păcate, Riffaterre nu a făcut. Dimpotrivă, el a acţionat mai degrabă într-o

---

120 M. Riffaterre, Essais de stylistique structurale, Flammarion, Paris, 1971, pp. 145-146.

manieră diletantă, lucrând cu grupuri eterogene de informatori (fără să-şi împartă subiecţii în funcţie de anumite variabile: competenţă, vârstă, naţionalitate, ideologie etc.) şi amestecând reacţii de lectură din diferite etape istorice. El s-a mişcat conceptual într-o arie „formală”, cu o rentabilitate practică scăzută, limitând rolul „arhilectorului” la descoperirea semnalelor, dar interzicându-i programatic să ia în considerare judecăţile de valoare şi motivaţia lor (însă dacă am reduce efectul estetic la descoperirea anomaliilor, i-am transforma în poeţi pe toţi cei ce compun bizarerii, ba chiar şi pe agramaţi).

În ciuda neajunsurilor sale, ţinând, în opinia mea, mai degrabă de punerea în aplicare decât de intuiţia din care s-a născut, conceptul de „arhilector” îmi pare folositor şi încă profitabil, cu condiţia să fie exploatat metodic şi adecvat[121]. Din păcate, Riffaterre l-a abandonat, lăsându-l pe mâna altora. În ultima vreme, el a manifestat un interes crescând faţă de ficţionalizarea cititorului, ceea ce presupune o revenire la imanenţa literaturii şi la existenţa unei competenţe despre care a vorbit foarte puţin în trecut: competenţa intertextualităţii. Riffaterre afirmă că intertextualismul este „mecanismul specific lecturii literare”.

De ce? Pentru că „doar ea produce semnificaţia, în vreme ce lectura liniară a textelor, fie literare, fie nonliterare, nu produce decât sensul”[122].

În practică, efectul stilistic este provocat de percepţia anomaliilor, chiar şi a agramatismelor. Dar acestea trebuie întâi „interpretate”, abia apoi putem vorbi de o lectură corectă. „Interpretarea” presupune găsirea

---

121 Pentru o opinie similară, vezi Georges Mounin, La litterature et ses technocraties, Casterman, Paris, 1978, pp. 70-71.

122 M. Riffaterre, „La Syllepse intertextuelle”, Poetique, nr. 40, 1979, p. 496.

unui invariant structural fie prin rememorarea unei reuşite textuale precedente (denumite de literatura comparată „sursă”), fie prin conştientizarea unei „violări” a sistemului de semne al cuvântului (sau al sintagmei); de aceea, la momentul respectiv, sociolectul se vede mai mult sau mai puţin depăşit de idiolect.

De curând, Riffaterre a fost admonestat sarcastic pentru că ar fi manifestat un soi de „perversitate nepotrivită”. „Cum e posibil – s-a întrebat U. Eisenzweig – ca un cercetător în stare să propună analize erudite şi excepţional de rafinate, cu scopul de a descoperi intertextul necesar unei lecturi nonliniare reuşite, să susţină ideea că orice neiniţiat poate atinge aceeaşi performanţă?”[123] Riffaterre a răspuns că „orice cititor este capabil să inducă o presupunere pe baza semelor unui cuvânt. Lectura literară nu e în fond decât o semănaliză practicată din instinct. Erudiţia înseamnă să regăseşti exemple scrise, istorice, ale acestei semănalize, dar intertextualitatea nu are nevoie, ca să funcţioneze, decât de seme”[124].

Răspunsul e inteligent, dar mi se pare mai degrabă nefundamentat. Cititorul real avut în vedere de Riffaterre, acest cititor oarecare este, cu siguranţă, supraevaluat în beneficiul cauzei. De fapt, el ştie foarte bine că nu dispune de un corpus paradigmatic (lexical şi figurativ) suficient de întins pentru a fi folosit ca *background* comparativ. Pe de altă parte, ignorarea tradiţiei literare îi măreşte „inocenţa”: e lipsit de informaţia explicită care l-ar putea ajuta să identifice şi să aproximeze jocurile limbii. Încât, chiar dacă nu suntem de acord cu părerea lui U. Eisenzweig că, în noua ei versiune, concepţia lui Riffaterre

---

123 Uri Eisenzweig, „Un concept plein d’interets”, Texte, nr. 2, 1983, p. 169.

124 M. Riffaterre, „Semanalyse de l’intertexte” (Reponse â Uri Eisenzweig), Texte, nr. 2, 1983, p. 175.

este „elitistă”, implicând „o distribuţie inegală a cunoaşterii”, trebuie să admitem totuşi că această concepţie nu mai are aproape deloc de-a face cu problemele receptării empirice.

Cazul lui Hans Robert Jauss este diferit. Spre deosebire de Riffatern partizan al metodologiei formalist-descriptive, distinsul romanist de la Konstanz a fost întotdeauna interesat de receptare ca proces istoric, <.1 reacţie specifică a indivizilor sau a grupurilor la conţinutul semantic şi la valoarea estetică a operelor literare şi artistice. Într-o vreme când structuralismul era dominant, el a intuit că şansele unei noi teorii a Ille raturii se pot naşte „nu prin depăşirea istoriei, ci prin explorarea acelei istoricităţi care este caracteristică artei şi care-i determină înţelegerea”[125] Astfel a apărut, în 1967, faimosul manifest *Literaturgeschichte als Provokation*, cu ecoul său excepţional.

În practica cercetării, Jauss a avut mai mult de-a face cu comunitatea cititorilor decât cu cititorul individual, dar într-o manieră speculativă, nu una empirică. Pentru a urmări efectul condiţionat de text (*Wirkung*), el a reconstruit „orizontul de aşteptare interliterară”, însă nu prin explorarea unor lecturi reale făcute de lectori reali, ci prin cercetarea operei sau a unui întreg corpus de opere (ca în la *douceur du foyer*) cu ajutorul hermeneuticii întrebărilor şi a răspunsurilor. Pentru a studia receptarea (*Rezeption*) ca variabilă ce depinde de lector, a schiţat câteva „modele de interacţiune socială” (de exemplu identificarea cu eroul operei); aceste modele nu le-a dedus din analiza unor cazuri concrete, ci le-a postulat ca tipologie de atitudini posibile (punctul de plecare al clasificării tipurilor fiind, ca la Northrop Frye, teoria aristotelică a personajelor). Totuşi, în pofida carantinei la

125 Hans Robert Jauss, Experienţă estetică şi hermeneutică literară, tr. rom. de Andrei Corbea, Univers, Bucureşti, 1983, p. 32.

care-l supune pe lectorul real, acesta va continua să reprezinte pentru Jauss, chiar mai mult decât pentru Riffaterre (şi nu este greu de înţeles de ce), un subiect perpetuu de preocupare şi dezbatere. O dovadă o constituie comunicarea de la colocviul ţinut la Cerisy-la-Salle (1979), unde atât sensibilitatea sa vie pentru concreteţea lecturii, cât şi reticenţa de a o prelua ca obiect de studiu sunt deopotrivă excelent puse în evidenţă.

În comunicarea amintită, Jauss sugerează (desigur, într-o manieră didactică şi simulată) că ar trebui să distingem ceea ce, de obicei, rămâne neobservat în lectura unui poem: în primul rând – percepţia estetică, în al doilea rând – interpretarea retrospectivă, în al treilea rând – comentariul istoric. Nu vom urmări aici nici detaliile demonstraţiei, nici concluziile lui Jauss (între care aceea că existenţa compatibilităţii dintre variatele interpretări ale textului s-ar baza pe caracterul său estetic). Mă voi limita doar la chestiunea lectorului real, pusă explicit în discuţie sub trei aspecte: referinţa polemică (împotriva lui Riffaterre), performarea (percepţia) şi competenţa (interpretarea).

Ca şi Eisenzweig, Jauss îi reproşează lui Riffaterre supraevaluarea lectorului: pentru a găsi, identifica şi rezolva anomalii, el trebuie să fie un lector „ideal", un *super-reader*, „care nu numai că dispune de cunoaşterea deplină a istoriei literaturii contemporane, ci e în stare să înregistreze conştient orice impresie estetică şi s-o pună în raport cu o structură textuală"[126]. Spre a evita eclipsarea comprehensiunii perceptive de către cea interpretativă, Jauss crede, contrar lui Riffaterre, că e dezirabil să operăm cu un cititor real, nici fantomă, nici utopie, ci un individ având o identitate definită: „Nu plec de la ficţiunea unui

---

126 Hans Robert Jauss, „Le texte poetique et le changement d'horizon de la lecture", în Colloque de Cerisy. Problemes actuels de la lecture, Clancier- -Guenaud, Paris, 1982, pp. 100-101.

lector naiv, ci de la cea a unui lector contemporan, de cultură mijlocie, familiarizat cu poezia, dar fără a avea din acest motiv o formaţie de istoric al literaturii ori de lingvist, însă destul de inteligent ca să fie uneori surprins de ceea ce citeşte şi ca să-şi convertească uimirea într-un chestionar"[127]. Dar ce dezamăgire! Fiind încredinţat că acest lector de cultură medie, neprofesionist este şovăitor şi controversabil, Jauss decide să-l dubleze cu un expert: „Alături de acest lector german din 1979, lector mediu şi idealizat cu moderaţie, instalez un comentator competent din punct de vedere ştiinţific, care aprofundează analitic impresiile estetice ale celui dintâi şi care, pe cât cu putinţă, le pune în raport cu structurile afective ale textului"[128].

Dificultatea percepţiei estetice de a lua realmente în considerare activitatea lectorului real este aici foarte clar subliniată. În ce-l priveşte, Jauss ştie foarte bine cum să o depăşească. De fapt, o şi menţionează într-o formă mai degrabă (auto?) ironică. A studia *en tant que telle* lectura unor indivizi (şi nu a imagina felul în care ei citesc) presupune obligatoriu observaţie scrupuloasă şi testări empirice. Iar Jauss recunoaşte: „Nu sufăr că n-am devenit empirist". Am crede că un asemenea ascetism e totuşi uneori costisitor.

3. Sprijinirea pe lectorul real în studierea procesului receptfirii im este o inovaţie a vremii noastre şi nicio *rara avis*. Cel mai imporimii aspect al cercetării pare să fie unul sociologic. În alte cuvinte, lectorului real i se recunoaşte rolul de consumator, aportul la menţinerea fluxului producţiei de carte şi a circuitelor mass-media, capacitatea de a decul «în ultima instanţă, „succesele". Se admite însă, în acelaşi timp, şi ponderea lui nu atârnă de însuşirile proprii, întrucât nu contează persoană, ci ca membru al

127 Ibidem, p. 101.
128 Ibidem, p. 101.

grupului, ca unitate componentă a publicului ca particular resorbit de generalitatea tipului. E, prin excelenţă, as. menea eroului lui Muşii, „un om fără calităţi”, un loc comun, o ilustrair abstractă a mediei statistice. Lipsit de relevanţă prin ceea ce-i e specifii. devine obiect de atenţie doar căzând în anonimat, când se smulge din biografic şi din contingenţă. Singura cale de a-l studia pare a fi prin medierea multiplului.

Nu am intenţia să mă ocup aici de cercetările sociologice dedicate explorării preferinţelor, atitudinilor, motivaţiilor şi habitudinilor de lectul.1 (prin anchete, statistici, teste proiective, convorbiri nondirective etc.). Menţionez doar că ele au fost şi sunt stimulate de nevoia editurilor şi librarilor de a prospecta piaţa (pentru identificarea gusturilor şi armoni zarea producţiei cu cererea) ori de dorinţa pedagogilor şi a bibliotecarilor de a-şi optimiza activitatea (adaptând-o profilului psihologic al subiecţilor). Aceste lucrări sunt uneori ingenioase: ancheta asupra lecturii recruţilor, efectuată de Robert Escarpit şi Nicole Robin, rămâne, de pildă, un exemplu clasic al genului. În cele mai multe cazuri însă dezamăgesc[129].

Citind cartea lui Ralph M. Steiger[130] (care include o bogată bibliografie comentată a celor mai recente cercetări) se poate uşor observa o disproporţie flagrantă între efortul depus şi exiguitatea rezultatelor: uneori, lipsa standardizării criteriilor este frapantă (astfel încât compararea şi evaluarea rezultatelor este imposibilă); alteori, metodele şi conceptele sunt folosite în mod diletant (categoriile utilizate în clasificare nu sunt pertinente, eşantioanele sunt întocmite arbitrar etc.). În fine, nu o dată, investigaţii laborioase nu fac altceva decât să

---

129 Le livre et le Conscrit, Universite de Bordeaux, Institut de Litterature et de Techniques Artistiques de Masses, Cercle de la Librairie, Paris, 1966.

130 Ralph M. Steiger, Les chemins de la lecture, UNESCO, 1981.

demonstreze că băţul de chibrit are două capete.

Evident, nu discut oportunitatea cercetărilor sociologice asupra în acticilor de lectură întreprinse potrivit întrebărilor tipizate de Berelson-Waples: *why*? *who*? *where*? *when*? Consider necesară revitalizarea întregului domeniu prin îmbunătăţirea metodelor de lucru şi prin găsirea mici determinări mai productive a ipotezelor directoare şi a cadrului teoretic de referinţă. Chiar şi faptul că o temă atât de importantă precum aceea de tipologizare a diverselor categorii de cititori empirici nu este azi, după lucrările lui Haselof (1962) şi Giehr (1968), cu mult mai avansată decât era în vremea lui Wolgast (1896) şi Meumann (1914) dovedeşte că în domeniul psihosociologici şi al sociologiei lecturii e încă mult de făcut[131].

Ceea ce mă interesează în aceste pagini nu este statutul sociologic al lectorului real, care a fost acceptat ca fiind relevant (în ciuda unor rezultate mai puţin satisfăcătoare decât ne-am fi aşteptat după marele entuziasm din anii ’50—60), ci statutul său semiotic. Altfel spus, întrebarea la care trebuie răspuns e dacă lectorul real este util şi necesar în studiul comprehensiunii şi al interpretării, dacă există vreun motiv pentru care să-l întrebăm în ce fel construieşte sens. Până de curând, cei mai mulţi specialişti adoptau în această chestiune o poziţie negativă. Iată doar un exemplu: „A-l concepe pe lector în calitate de consumator al unei mărfi literare, disponibilă pe lângă alte mărfuri, a-l considera îndeosebi ca reprezentant al unei tendinţe colective *nu duce la niciun*

131 Alexander Beinlich, „Zu einer Tipologie des Lesers”, în Alfred Clemens Baumgărtner (coord.), Lesen. Ein Handbuch, Verlag fur Buchmarkt- -Forschung, Hamburg, 1973, pp. 211-227.

fel de înţelegere semnificativă”[132] (subl. mea).

Cititorul de rând – argumentau contestatarii rolului său semiotic – este un personaj incomod, cu reacţii capricioase şi imprevizibile; când performează, o face după capul lui şi nu prea respectă aşa-numitele „reguli ale jocului”; de obicei, negocierea sa cu textul nu e nici laborioasă, nici substanţială; când dă de greu sau se enervează, sare peste pasaje întregi sau încearcă să se descurce fără a-şi face scrupule, apelează la modele deja cunoscute sau la locuri comune ori face asociaţii libere; de obicei se opreşte la niveluri parţiale de semnificaţie (construieşte, de pildă, propria intrigă şi personajele, dar nu şi sensul simbolic al acţiunii şi al comportamentelor); apoi, în funcţie de dispoziţie, interese sau situaţie, se implică în structura textului şi nu alege ce este pertinent, ci doar ce-i convine; într-un cuvânt, în loc să se supună regulilor textului, impune textului propriile idei; mai mult, nefiind în stare să-şi conştientizeze demersul, nu-l poate nici verbaliza (ori o face într-un limbai „mimat”, în care se pot distinge lesne trimiteri la grupul social de apartenenţă şi mai ales la „grupul de referinţă”).

Această descriere a lectorului naiv nu este defel amabilă. Totuşi, deşi credibilitatea personajului rămâne, din pricina motivelor amintite, limitată, nu trebuie să-i respingem mărturia şi cred că nicio teorie comprehensivă şi sistematică nu-şi poate permite s-o ignore.

Primul motiv este acela că lectorul real, deşi tinde să ia lucrurile pe cont propriu, are o caracteristică inestimabilă: aceea că există. Evident, mărturia sa e inadecvată, dar autentică: nu dă seamă de ce ar trebui să fie lectura, ci de ceea ce ea este. Pentru a o utiliza,

---

132 Victor Lange, „Das Interesse am Leser”, în Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft, W. Fink, Miinchen, 1974, p. 34. Am dezbătut pe larg problematica sociologiei lecturii în volumul Regula jocului, Eminescu, Bucureşti, 1980, pp. 57-67.

separând informaţiile valabile de parţialitatea viziunii şi factorii de bruiaj (în acest caz, elemente personale, autobiografice), există metode variate, bazate în principal pe testarea intersubiectivă (controlul fiecărei receptări prin altele), pe focalizarea (controlată) a variabilelor, pe analiza de conţinut etc.

Pe de altă parte, de vreme ce conceptul de lector real e concret şi istoric, trebuie specificat de fiecare dată. El poate desemna atât proaspăt alfabetizaţi, cât şi oameni de cultură înaltă, tineri şi vârstnici, tehnicieni şi studenţi, un grup omogen de lectori sau eşantioane de populaţie. Nimic nu-l împiedică pe cercetător ca, în funcţie de scopul urmărit, să folosească subiecţi de nivel corespunzător (din punctul de vedere al categoriei lor socioprofesionale, al educaţiei etc.). E, de fapt, ceea ce se întâmplă şi în experimentele psiholingvistice de receptare empirică. Opinia că doar lectorul naiv e un bun obiect de studiu îmi pare falsă. Dimpotrivă, organizarea de investigaţii pe baza răspunsurilor date aceluiaşi text de un grup de lectori competenţi e extrem de instructivă (bineînţeles, luând precauţiile necesare: omologarea aparatului conceptual ce va fi folosit, acordul prealabil asupra strategiei interpretative etc.).

Având în vedere cele amintite, un exemplu a cărui valabilitate a fost doar parţial explorată până acum (printre alţii, de Kibedi-Varga) este deja discutatul „arhilector” al lui Riffaterre. O altă categorie, din păcate foarte eterogenă, este aceea a cercetătorilor istoriei receptării, din ce în ce mai numeroasă în ultima vreme. În fine, un exemplu recent (însă pentru procesul de evaluare, şi nu pentru cel de semnificare) este cel al lui K.E. Rosengren. Pentru a urmări evoluţia materială a reputaţiei scriitorilor în cotidienele suedeze din anii 1876 – 1892 şi 1953 – 1986, Rosengren a efectuat statistica numelor

citate de „recenzenţi”[133]. Cu alte cuvinte, a „tradus” comportamentele subiective ale unei categorii de lectori reali (criticii de gazetă) într-un limbaj cantitativ („menţiunile” au valoare pur numerică), făcându-le astfel comensurabile.

La cele de mai sus trebuie adăugat că uzul liber al textului nu este un apanaj al profanului; uneori el poate deveni la fel de bine o manifestare a expertului (vezi *Plaisir du texte* de Barthes). „Adecvarea” – lectura controlată de text – nu reprezintă o prestaţie exclusivă a expertului: orice cititor de rând şi-ar putea dori să facă o lectură „obiectivă”, când, de pildă, studiază un curs în vederea unui examen, ori urmăreşte o ordonanţă a primăriei pentru a afla ce îndatoriri îi revin, ori când are a face cu un roman atrăgător, nici prea dificil (ca să-l descurajeze), nici prea simplu (ca să-l plictisească), dar care-l captivează într-atât încât pare a-i impune traseele de semnificaţie.

Dacă totuşi trebuie să admitem failibilitatea evidentă a lectorului real, cauzată de lipsa de pregătire şi/ori de liberul său arbitru, nu e mai puţin adevărat că lectorul virtual nu constituie o instanţă normativă neproblematică. Ştim foarte bine că lectura textelor moderne, prin excelenţă ambigue, conduce la diferite modulări ale sensului, în funcţie de strategia folosită şi de modalitatea rezolvării indeterminărilor. Dar alegerea soluţiilor nu este impusă de text, ea este decisă de cititor (interpretam), deci e exterioară prestaţiei semantice propriu-zise, având o determinare ideologică şi emoţională. Deosebirea între lectura savantă şi lectura ordinară trebuie relativizată; ea este, în mare măsură, după cum o denumeşte J. Leenhardt, o „postură mentală”.

În lumina acestor considerente, excluderea cititorului

---

133 Karl Erik Rosengren, „Time and Literary Fame”, Poetics, nr. 14, 1985, pp. 157-172.

real din sfera cercetărilor vizând procesul semnificării nu-mi pare justificată nici sub aspect teoretic, nici sub aspect metodologic. Ea e oricum inacceptabilă pentru cei ce vor să fundamenteze o teorie a lecturii, şi nu doar una a interpretării (deşi, chiar în cazul din urmă, factorii care manipulează interpretarea fiind contextuali, nu doar textuali, depăşirea demersului hermeneutic apare ca necesară).

Dezideratul respingerii lectorului real este din ce în ce mai rar invo cât astăzi: „În vreme ce la început el era abia observat – spune El nul Ibsch – de curând a învins chiar părerea că tocmai cititorul neprofesionist, care nu pronunţă explicit judecăţi bine gândite şi verbalizaţi despre sensul textului literar, trebuie considerat drept instanţă autorizata în funcţie de care se testează ipotezele lectorului expert”[134].

Fără îndoială, explorarea empirică a abordării semantice a lectorului real are de înfruntat multe dificultăţi. În cartea sa de pionierat din 197... *Literaturpsychologie*, interesantă şi prin deschiderea, dar şi prin limitele ei, Norbert Groeben problematizează metodele investigatorii şi chim schiţează câteva soluţii experimentale (mijloace de substituire şi completare, diferenţialul semantic al lui Osgood, scalarea de tip *free cârd sorting* etc.) [135]. Groeben admite că a încercat mai degrabă să facă „o sugestie în vederea găsirii unor soluţii”, decât să stabilească „un sistem de metode cu eficacitate practică imediată”[136]. Într-adevăr, caracterul nonspecific al metodelor mai sus menţionate, aflate la o mare distanţa de

---

134 Elrud Ibsch, Roles of Readers and Type of Meaning in Literary Works, în „Free University Studies”, Amsterdam, I, 1980, p. 7.

135 Norbert Groeben, Psihologia literaturii - ştiinţa literaturii între hermeneutică şi empirizare, tr. rom. de Gabriel Liiceanu, Univers, Bucureşti, 1978, pp. 248-261.

136 Ibidem, p. 261.

dinamica efectivă a procesului de lectură, le face însă neproductive. Aceleaşi observaţii pot fi aduse multor cercetători din domeniul psiholingvisticii, mai ales acelora cu preocupări pedagogice (precum stimularea observaţiei, îmbunătăţirea competenţei şi a tehnicii predării lecturii în şcoli etc.). Uneori, aceste preocupări, transformate din mijloace în scopuri, par a-şi fi devenit propriul obiect de studiu[137].

Nu voi detalia mai departe aceste remarci în măsura în care nu întreprind aici o trecere în revistă exhaustivă. Ţin doar să sublimez că domeniul cercetării empirice s-a dezvoltat într-atât şi este folosit într-o măsură atât de mare pretutindeni, încât pare să se fi produs un oarecare dezechilibru între datele de laborator şi corpusul de observaţii experimentale, pe de o parte, şi procesarea lor teoretică, pe de alta. Un exemplu recent ne oferă însă un caz neobişnuit, şi de aceea remarcabil, de concordanţă între eforturile practice şi cele sistematice, între investigaţiile empirice şi o serie de ipoteze teoretice stimulative.

Mă refer la o anchetă realizată de J. Leenhardt şi Pierre Josza în 1970 – 1971 asupra lecturii romanelor *Les choses* de Georges Perec şi *Le cimetière de rouille* de E. Feies, pe două eşantioane, similar compuse, de cititori maghiari şi francezi[138]. Autorii au propus subiecţilor două

---

137 Pentru comentarii despre cercetările psiholingvistice, vezi Harry Singer, Robert B. Ruddell, Theoretical Models and Processes of Reading, International Reading Association, Newark, Delaware, 1971; Eleanor J. Gibson-Harry Levin, The Psychology of Reading, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1975.

138 J. Leenhardt a prezentat studiul (obiective, metode, rezultate) în două articole: „Introduction â la sociologie de la lecture”, Revue des Sciences humaines, Lille 3, nr. 1, 1980, pp. 39-55; „Toward a Sociology of Reading”, în Susan R. Suleiman şi Inge Crosman (coord.), The Reader in the Text, Princeton University Press, Princeton, 1980, pp. 205-225. Ediţia franceză a cărţii, incluzînd şi studiul complet, a fost publicată în 1983, Le Sycomore, Paris.

chestionare: unul privind habitudinile de lectură, celălalt, însumând 35 întrebări, asupra conţinutului romanului citit, a atitudinii personajelor şi a punctelor de vedere ale celor doi romancieri. Materialul strâns, deosebit de bogat, a fost supus unui laborios proces de prelucrare, spre a putea fi utilizat statistic şi comparativ. Evident, sunt posibile obiecţii faţă de modul întocmirii chestionarelor, ca şi faţă de metodele aplicate în tratarea corpusului de răspunsuri. Totuşi, cei doi autori au merite incontestabile. Ei ţin seama de imixtiunea opţiunilor axiologice în construirea sensului, conformându-se adevărului lecturii, şi nu reprezentării ei idealizate. Datorită examenului contrastiv al receptării în două societăţi diferite prin tradiţie, istorie şi sistem de valori, cercetarea lor dezvăluie în procesul concretizării jocul unor variabile ce pot fi rataşate specificităţii naţionale. Esenţial îmi pare faptul că modelul Leenhardt-Jozsa accentuează creativitatea lecturii, negând atât anterioritatea sensului, cât şi transcendenţa codurilor. Cititorul se redescoperă în structurile textului, dar se distanţează de propriile determinări, întrucât câmpul posibilităţilor deschise de operă nu coincide deplin cu disponibilităţile sale; aceasta înseamnă că el avansează în lectură, punându-şi continuu în discuţie convenţiile şi stereotipiile culturale, „scurtcircuitând” astfel sistemul de valori asumat în mod obişnuit. În felul acesta e depăşită explicaţia de tip repetitiv, dată de Norman Holland (pentru care lectura e o abordare „narcisistă”) ori de Hans Robert Jauss (pentru care lectura confirmă sau invalidează un „orizont de aşteptare”).

4. În încheiere, cred că e necesar să avertizez împotriva înţelegerii eronate a poziţiei mele. Nu susţin în niciun fel abandonarea lectorului virtual şi limitarea cercetării la lectorul real. Dimpotrivă, sunt convins că amândoi sunt folositori în propria lor arie de referinţă: primul, ca raţionalizare a comprehensiunii, ca un model

abstract de adecvare a codurilor transmise; al doilea, ca o expresie efectivă a lecturii, presupunând asocierea liberă, interpretarea şi punerea ei în scenă. Dar, deşi ficţiunea lectorului virtual e totdeauna prezentă (chiar dacă nonma nifestă) în orizontul analizelor textuale, ea pare să-şi fi epuizat resursele teoretice. În schimb, examenul lectorului real oferă piste exploratorii relevante şi o mare abundenţă de material la îndemână.

De asemenea, cred că mai există un avantaj pentru care merită să ne concentrăm atenţia şi asupra lectorului real: suntem obligaţi să-l studiem din „afară”, nu numai din „interior” (precum în cazul lectorului virtual); de aici decurge şi posibilitatea de a separa „cercetarea” de „receptare”, de a-l distanţa pe observator de materialul observat, ceea ce înseamnă, în ciuda opiniilor sceptice, un anumit progres pe calea obiectivităţii. În plus, fiindcă lectorul virtual nu e, la urma urmelor, decât un lector real „în travesti”, aşa cum deja am arătat, studiul celui din urmă implică, pe o anumită treaptă, şi studiul celui dintâi, în vreme ce reciproca nu e posibilă.

Comunicare destinată unui colocviu peste hotare (1985) la care autorul nu a putut participa, apărută în *Cahiers roumains d’études littéraires*, nr. 3, 1987, pp. 59 – 70 (într-un număr dedicat receptării, realizat sub coordonarea autorului).

„Intenţie” şi „intenţionalism”.

În cadrul temei generale a acestui colocviu, care urmăreşte meandrele şi stratagemele „reflexivităţii”, îmi propun să studiez implicaţiile conceptului de reflexivitate la nivelul discursului literar. Pentru a fixa ideile şi a le concretiza aplicarea – evitând astfel speculaţiile şi flecăreala – mă voi concentra asupra problemei „intenţionalităţii”, aşa cum apare ea într-un recent articol de Paisley Livingston, publicat în *New Literary History*[139].

139 Paisley Livingston, „Intentionalism in Aesthetics”, New Literary

Articolul apără poziţia „intenţionalistă” în estetică şi în teoria lecturii: „Intenţiile scriitorului au un rol hotărâtor în crearea operei literare, iar... cunoaşterea lor e necesară pentru a ajunge la o interpretare adecvată”[140]. Această poziţie îmi e simpatică, deşi mă îndoiesc că, în formularea citată, poate răspunde satisfăcător numeroaselor întrebări posibile. Ea ilustrează foarte bine una dintre tendinţele dominante ale ştiinţei literare actuale: revenirea la autor, preocuparea pentru felul în care el gândeşte şi acţionează. Se înrudeşte astfel cu reacţia antiholistă, vizibilă în ştiinţele umane, cu redescoperirea subiectului şi a evenimentului în istoriografia şcolii de la Annales, cu reevaluarea hermeneuticii, de vreme ce înţelegem tot mai bine că evoluţia cunoaşterii presupune o continuă lărgire a domeniului interpretabilului. Aflaţi, în pragul unui nou mileniu, într-o lume tot mai conştientă de provocările viitorului, din ce în ce mai puţin înclinată spre triumfalism, ne-am dori o mai nuanţată dialectizare a raporturilor dintre determinările contextuale şi libertatea de alegere, o „reabilitare a zonei explicite şi reflexive.1 acţiunii umane”[141], o apropiere între „proprietăţile normative ale gândii îi şi ale conceptelor şi proprietăţile naturale ale proceselor mentale”[142].

Tradiţiile intenţionaliste

Intenţionalismul are o lungă şi bogată istorie. Fondatorul hermeneuticii moderne, Schleiermacher, recomanda *interpretului* ca, printr-un demers „divinatoriu”, „să se transforme în autor”, tocmai pentru a

---

History, voi. 29, 4, 1998, pp. 831-846.

140 Ibidem, p. 831.

141 Marcel Gauchet, ap ud Franţois Dosse, L’Empire du sens. L’humanisation des Sciences Humaines, La Decouverte, Paris, 1997, p. 164.

142 Pascal Engel, Philosophie et Psychologie, Gallimard, Paris, 1996, p. 404.

ajunge la o comprehensiune imediată a individualităţii creatoare. La începutul secolului XX, Dilthey reia principiul transferului empatic, preconizând căutarea unui *Erlebnis* la originea „obiectivării”. Principiul său afirmă: *„Das Verstehen ist ein Wiederfinden des Ich im Du”*[143].

În contemporaneitate, această tradiţie este continuată de savantul american E.T. Hirsch – nu însă fără a-i aduce câteva importante corecţii. Cartea cea mai semnificativă a lui Hirsch, *Validity în Interpretation* (1967), a fost bine primită, dar tezele sale au rămas în mare măsură fără ecou, umbrite fiind de succesul extraordinar al structuralismului anilor ’60 şi de apariţia operei fundamentale a lui Gadamer, *Wahrheit und Methode*, în 1960. Lui Hirsch îi datorăm însă o distincţie importantă: aceea dintre *meaning* (sensul voit de autor, sesizabil prin conjecturile asupra contextului originar, biografia scriitorului şi structurile de limbaj ale epocii) şi *significance* (sens posibil în contextul autorului). Hirsch recunoaşte pluralismul interpretativ, admiţând totodată că preferinţa acordată autorului nu are o valoare normativă (pentru că nimeni nu poate fi constrâns să caute într-un text altceva decât vrea el însuşi să caute), ci doar o valoare etică.

Acest punct de vedere a fost violent criticat de P.D. Juhl, în numele unei ortodoxii intenţionaliste, totuşi, la rândul ei, puţin creditabile. În opinia lui Juhl, pentru fiecare operă „există o interpretare corectă şi numai una”, aceasta fiind în mod obligatoriu coincidentă cu intenţia autorului[144].

Intenţionalismul este discreditat în toată perioada de

---

143 Richard Palmer, Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer, Northwestern University Press, Evanston, 1969, p. 185.

144 P.D. Juhl, Interpretation. An Essay in the Philosophy ofLiterary Criticism, Princeton University Press, Princeton, 1980.

dominaţie a structuralismului, dar ignorat şi de şcoala fenomenologică, deşi aceasta, datorită moştenirii sale husserliene, ar fi trebuit să fie, măcar în principiu, sensibilă la tentativele de a conexa subiectul creator cu obiectul creat. În anii ’80, intenţionalismul pare să-şi recapete un al doilea suflu. Paisley Livingston citează numele câtorva reprezentanţi de marcă ai acestui „nou val”, printre care Alexander Nehemias, Jerold Levinson şi alţi cercetători europeni puţin cunoscuţi. Ciudat este că nu face nicio referinţă la Hirsch, îndeosebi la Wayne Booth, promotorul conceptului teoretic de „autor implicat”, pe care Livingston îl preia sub numele de „intenţionalism Acţionai”. Nu este menţionat nici incisivul articol, foarte polemic cu autonomia semantică, scris de Steven Knapp şi Walter Ben Michaels[145].

Adversarul nu trebuie subestimat

Aspectul cel mai stânjenitor al pledoariei lui P. Livingston îmi pare a fi uşurinţa cu care discută argumentele antiintenţionaliştilor. Să luăm, de exemplu, opinia potrivit căreia e dificil, ba chiar imposibil să ajungi să afli ceea ce a vrut să exprime cu adevărat autorul. Această exigenţă ar fi, după Livingston, maximalistă şi nejustificată. Fiindcă, spune el, în substanţă, cererea ar echivala cu a pretinde „o dovadă infailibilă”, ceea ce ar fi cu totul ilegitim într-un domeniu empiric precum acela al criticii literare. De ce am impune intenţiilor asemenea „standarde înalte”?

Dincolo de aşa-zisele „dovezi infailibile”, problema este, înainte de toate, că nimeni nu poate propune o metodă plauzibilă şi raţională care să discearnă între „intenţie” şi stările mentale care o întovărăşesc în procesul de creaţie. Apoi, experienţa ne arată că, în rarele cazuri în care dispunem chiar de „mărturia” autorului, aceasta ne

---

145 Steven Knapp, Walter Ben Michales, „Against Theory”, Criticai Inquiry, 8, 1982.

dezamăgeşte cel mai adesea pentru că nu se situează la nivelul de bogăţie şi densitate semantică produs de operă. Faimosul aforism al lui Gadamer rezumă excelent cum stau lucrurile: „Sensul unui text îl depăşeşte pe autor, şi nu ocazional, ci întotdeauna”[146]. În fine, conceptul de „intenţie” ne foloseşte foarte bine pentru a explica „actele de vorbire” cotidiene, dai se dovedeşte inadecvat când se pune problema comprehensiunii unor ansambluri textuale complexe, de talia unor opere precum *Der Manii ohne Eigenschaften* sau *À la recherche du temps perdu*.

Cu privire la romanele lui Muşii sau Proust, conceptul pertinent de „intenţie” nu este nici cel de „dorinţă” (aspiraţia către o compensare imaginară), nici cel de „motivaţie” (intenţia de a crea o operă estetică desăvârşită), nici cel de „cauză” (comanda presupusă a unui editor). Intenţia aflată la baza procesului literar trebuie înţeleasă în termeni de „proiect creator”. Or, acest „proiect” se construieşte şi se precizează pe măsură ce se desfăşoară, într-un interval mai scurt ori mai lung de timp. Între ideea de plecare (o temă, o obsesie, un ritm etc.) şi rezultatul final se interpune o elaborare adesea anevoioasă, formată din redactări, modificări, retuşuri, dintr-o combinaţie singulară de hazarduri şi contingenţe, de inspiraţie şi transpiraţie. De-a lungul acestui complicat proces de fabricare, proiectul e anticipat în fiecare clipă, ca orientare de gen şi perspectivă de înaintare, ca echilibru mereu nesigur între ceea ce rămâne de scris şi ceea ce dispare odată cu corecturile. Proiectul se finalizează când ultimele cuvinte sunt scrise, iar construcţia e definitiv încheiată.

Rectificările şi ajustările continue ale „proiectului” în lucru depind de imixtiunea a doi factori, deseori incontrolabili. Pe de o parte, trebuie să deosebim între „a

146 Hans-Georg Gadamer, Verite et methode : les grandes lignes d’une herme- neutique philosophique, Seuil, Paris, 1976, p. 136.

spune" şi „a vrea să spui". De la Freud încoace (chiar dacă principiile psihanalizei sale trec azi printr-un amănunţit proces de rediscutare), nu ne mai este permis să punem semnul egal între ceea ce cineva vrea să scrie şi ceea ce reuşeşte să facă. Dincolo de orice deliberări şi de orice alegere conştientă, procesul creator este impregnat de elemente venind din inconştient: pulsiuni, resentimente, frustrări etc.

Pe de altă parte, nu putem ignora că există şi o anume derivă imprevizibilă a „productivităţii scriiturii": la un moment dat, condeiul pare a dobândi un fel de independenţă, ca şi cum textul şi-ar impune propriile exigenţe. Expresii şi incidenţe neaşteptate îl iau prin surprindere pe scriitor. De obicei, el intră în joc, acceptând situaţia, la prima vedere stranie, în care se trezeşte parcă „vorbit" de propria sa limbă.

Concluzia acestor remarci pare paradoxală: ar fi mai corect să spunem că textul este cel care ne serveşte la înţelegerea intenţiei, şi nu că intenţia e cea care luminează sensul global al operei. În orice caz, faimoasa noţiune de „Intenţie", atât de des invocată drept „cheie a descifrării", se dovedeşte a fi de fapt un „construct interpretativ". Ea rămâne indefinisabilă global (cum am putea să conceptualizăm vreodată ceea ce trăim, sub raport intelectual şi afectiv, citind *Război şi pace*?). Dacă metoda intenţionalistă îşi propune să studieze doar un anume punct din traseul textual, ea rămâne şi în acest caz îndoielnică, pentru că orice „loc" al textului poate deschide un întreg evantai de interpretări posibile.

P. Livingston se străduieşte să mai demonteze o obiecţie, de altfel nu fără a lăsa lest adversarilor săi, anume aceea că intenţionaliştii s-ar rătăci în exteriorităţi. S-ar părea, în adevăr, că ei se îndreaptă mai degrabă către chestiunile legate de viaţa şi psihologia autorului, lăsând deoparte textul în sine şi revendicându-se astfel de la o

variantă reductivă a criticii biografiste. P. Livingston admite că pericolul există, dar susţine – cu deplină îndreptăţire – că biografismul nu are nimic rău în el însuşi, stând la originea unor lucrări remarcabile, precum cea a lui George Painter despre Proust. El susţine că acumularea de ştiri despre instrucţia, mediul sau evenimentele care au influenţat cariera unui scriitor e indispensabilă pentru a înţelege ce-şi propune să creeze. În opinia mea, cunoaşterea acestor elemente este utilă, dar insuficientă; ei ar trebui să i se adauge şi alte informaţii contextuale, care să ne permită să comparăm opera studiată cu altele asemănătoare sau cu cele de care diferă, pentru a ajunge la comprehensiunea structurilor de limbaj ale epocii, definitorii pentru spaţiul de joc al artistului.

Cel mai puternic argument antiintenţionalist

Adevărata chestiune e de fapt în altă parte. Cel mai puternic argument antiintenţionalist se bazează pe o trăsătură constitutivă a literaturii, pe care am putea-o numi „disponibilitate semantică”. Este vorba despre aptitudinea operei literare de a se detaşa de condiţiile sale de producere, de a putea fi citită şi înţeleasă (e adevărat, întotdeauna „altfel”) la distanţă de secole şi de către persoane care nu au nicio legătură cu publicul „de origine”. Această exploatare reînnoită a potenţialului semantic prin multiple recontextualizări constituie, cu siguranţă, şansa de supravieţuire a textului literar. Câteva curente importante ale criticii contemporane au ales să lucreze în această perspectivă: formalismul rus, *New Criticism*-ul american, structuralismul în diversele sale formule, deconstructivismul etc.

Trebuie să observăm că în pofida convingerilor sale ferme, P Livingston recunoaşte, cu bună credinţă, că există şi lucrări excelenic realizate prin „demersuri anacronice”, adică acelea care nu stabilesc relaţii nici cu contextul originar, nici cu autorul. Pentru exemplificare, citează

studiile despre Proust ale lui Vincent Descombes şi René Girard, care reuşesc să-l înfăţişeze pe marele scriitor „aşa cum el însuşi nu s-ar fi gândit niciodată”. Din păcate, P. Livingston nu discută valoarea acestor două exemple – sunt ele doar excepţii de la regula potrivit căreia cunoaşterea intenţiei ar fi „necesară” pentru a se ajunge la o interpretare „adecvată”? Şi, dacă sunt într-adevăr excepţii, cum le justificăm? Dacă sesizarea intenţiei e superfluă, atunci de ce să continuăm lupta intenţionalismului?

Să lăsăm pentru moment problema nerezolvată şi să remarcăm că, dincolo de orizontul propriu-zis ştiinţific, trebuie să distingem prezenţa viguroasă a unui antiintenţionalism spontan sub două forme larg răspândite. Prima e rafinată, eseistică, diletantă; înainte ca specialiştii să o identifice drept o „şcoală”, ea a constituit exerciţiul unei sensibilităţi artistice confruntate cu un text admirat: impresionismul. A doua tendinţă e populistă şi se exprimă în mod anarhic. Constatăm cu toţii în jurul nostru, în societatea în care trăim, o enormă multiplicare a raporturilor absolut arbitrare cu textele. Oamenilor nu le pasă câtuşi de puţin de Critică, de Canon, de metode, de autorităţi (de oricare fel ar fi acestea); ei se supun capriciilor gustului, idiosincraziilor personale, se încred în stereotipii şi în miturile la modă…

Civilizaţia contemporană incită la un individualism agresiv şi la „lecturi sălbatice”. Explicaţiile sunt diverse: prăbuşirea ideologiilor, declinul „maeştrilor”, tendinţa din ce în ce mai puternică de a relativiza valorile, şubrezirea ordinii canonice şi, pe un plan mai specific, dezvoltarea teoriilor receptării, care-l instalează pe cititor în poziţie de forţă. Să adăugăm la acestea fiabilitatea excepţională a scriiturii şi lecturii electronice, care fragilizează din ce în ce mai mult dreptul de autor şi relaxează relaţiile care-l asociază pe emitent de enunţul său. Nicio mirare, aşadar,

că în atmosfera intelectuală de azi – sceptică, permisivă, cucerită de ideea pluralismului interpretativ – cititorului i se recunoaşte, în numele diferenţei, „dreptul” de a uza de text după bunul său plac.

Relaţia identitară şi „intenţionalitatea textuală”.

Ce se poate opune antiintenţionalismului – evident, din punct de vedere teoretic (pentru că practicile cititorului obişnuit rămân de regulă, din păcate, în afara putinţei noastre de a le influenţa)? Aş vrea să fac aici trei observaţii.

În primul rând, relaţia dintre autorul de literatură şi opera sa este sangvină, carnală, de apartenenţă identitară. Spre deosebire de cizmar, de exemplu, care face o pereche de pantofi folosindu-şi îndemânarea şi cunoştinţele de meşteşugar, scriitorul îşi investeşte în operă experienţa, filosofia de viaţă, sentimentele, nevrozele. El insinuează, prin intermediul limbajului, turnuri de frază care îi sunt specifice, conotaţii, modul său de a surâde, de a persifla, de a visa, de a spune altfel ceea ce ne e comun. Obiectul ieşit din mâinile lui, în măsura în care aparţine cu adevărat artei, nu e repetitiv, este un *unicum* în felul său, purtând semnul indelebil al creatorului. Tradusă în termenii criticii literare, această singularitate se numeşte stil, expresivitate, „imagine de marcă”. Ea explică de ce romanul ori poemul se comportă ca o metonimie a autorului, de ce căutăm în rafturile de librărie un Nabokov, un Tournier sau un Vargas Llosa, de ce simţim înapoia operei „vocea” poetului sau a romancierului, care ne vorbeşte şi ne interpelează. Dacă sensul este punerea în scenă graduală a referinţei – ceea ce ni se întâmplă, aşadar, pe parcursul lecturii –, atunci demersul hermeneutic trebuie înţeles într-un sens mai larg: el nu mai este o simplă conceptualizare, reductivă prin definiţie, a operei literare, ci mai degrabă rezultatul unei trăiri, acompaniată de nenumărate armonice. Ţin să subliniez că,

şi în ipoteza că nu acordăm vreun preţ intenţiei scriitorului, e imposibil totuşi să ignorăm semnalele prezenţei sale – fiindcă opera lasă să se vadă un personaj în carne şi oase, cu identitate ireductibilă, care ne caută complicitatea şi asentimentul.

Cea de-a doua observaţie îşi propune să „recicleze” conceptul de intenţie – să-l transfere pe un teren în care să devină „reperabil” în mod obiectiv, şi nu „ghicit” într-o manieră mai mult sau mai puţin empatică.

Metoda se bazează pe textul produs efectiv, nu pe cel ipotetic, pe c.h. autorul ar fi voit să-l scrie. Ar fi vorba de a studia „intenţionalii. În textuală”, de a elucida atent „miza” operei, centrul tematic, jocul straiigiilor puse în lucru. Aşadar, cum spune Umberto Eco, de a ne focali/. i asupra „intenţiilor conţinute în mod virtual de enunţ”, în loc să analizam cum se „actualizează intenţiile subiectului empiric al enunţării”[147].

Avantajul acestui concept de „intenţionalitate textuală” este că pei mite o exploatare concretă, sistematică şi, cel puţin până la un punci. verificabilă. Teoretizată mai întâi de filologii secolului al XIX-lea, reluaia şi operaţionalizată de Lanson şi de discipolii săi, procedura consta într-o analiză detaliată a literalităţii textuale, având ca scop clarificare! lexicului, a aluziilor, a figurilor etc., în interiorul codurilor de emisie Această aspiraţie de a restitui spaţiul de joc al conceptelor, de a înţelege istoricitatea specifică a limbajului epocii, evitând anacronismele şi falsele analogii cauzate de distanţa temporală, a fost recomandată de Derrida însuşi în *Gramatologie*. Într-un volum recent, filosoful reputat ca nihilisi şi deconstructivist reia ideea că acest moment parafrastic iniţial de „des cifrare minimală” a structurilor verbale ar reprezenta o precauţie necesară, un fel de

---

147 Umberto Eco, Lector in fabula, tr. rom. de Marina Spalas, Univers, Bucureşti, 1991, p. 96.

„cordon sanitar” fără de care „critica ar risca să alunece în orice derivă, să ajungă a spune orice”. Bineînţeles, stabilirea sensului în structura de suprafaţă, la nivelul elementar al textului nu înseamnă că am ajuns şi la interpretare. Însă aproximarea preliminară a câmpului semantic, care protejează împotriva ignoranţelor, aberaţiilor şi idiosincraziilor cititorului, se dovedeşte totuşi fundamentală pentru cei ce vor să experimenteze lectura nu doar ca „plăcere”, ci şi drept „cunoaştere”.

Programarea comprehensiunii

Cea de-a treia observaţie reia o problemă care părea esenţială vechii retorici: cum ar putea scriitorul să anticipeze buna comprehensiune a cititorului? Sau, altfel spus, cum să programezi comprehensiunea pentru a fi corect înţeles?

Dorinţa de a fi corect înţeles, firească pentru oricine vrea să comunice cu altul, devine cu atât mai importantă în cazul unui autor care urmăreşte să-şi pună în valoare şi mesajul, şi maniera de a-l exprima. Premeditarea efectului artistic a fost susţinută cu combativitate şi fervoare romantică de numeroşi scriitori, între care şi Edgar Allan Poe. Acesta preconiza o elaborare calculată a operei, asemănătoare desfăşurării precise şi riguros logice a unei demonstraţii matematice. Neuitând de exigenţele specifice literaturii, el admitea totuşi că respectivul „calcul” ar trebui să includă şi o „anume imprecizie necesară”, şi o „anumită doză de sugestie indefinibilă”.

E limpede însă că nicio anticipare, fie ea ireproşabilă, nu va putea garanta vreodată că cititorul „real” (nu cititorul „model” sau „implicit” al teoreticienilor) va înţelege exact ce aşteaptă autorul şi ce anume implică textul său. „A programa comprehensiunea” nu echivalează cu „a controla construirea sensului”. Astfel, chestiunea care se pune e de a şti cum trebuie procedat pentru a reuşi cea mai bună comunicare posibilă.

Două elemente mi se par aici de neocolit: cel dintâi, cititorul trebuie să fie „compatibil” (să ştie codurile) şi să vrea să coopereze. Al doilea, autorul trebuie să evite proliferarea semnificaţiilor (să folosească modalităţi prin care să le restrângă pe cât posibil în jurul nucleului intenţional). Prima condiţie rămâne, evident, incontrolabilă (în afară de cazul în care îi scriem unui prieten). Dar cea de-a doua? Dispunem oare de mijloace pentru a-l „ajuta” pe cititor să formeze sensul voit? Pot eu, autor, să îl „constrâng” prin logica şi coerenţa scriiturii să nu se îndepărteze de ceea ce enunţ?

Răspunsul la aceste întrebări e ambiguu. Motivul e simplu, dar, în mod bizar, ignorat de mulţi teoreticieni, printre care şi P. Livingston: vorbim mereu de Text (cu majusculă), dar avem de-a face întotdeauna cu naraţiuni, poeme, articole, ştiri, mesaje publicitare etc.

Tipologie textuală

Când vrem să comunicăm ceva în scris (şi fiecare dintre noi devine „autor”, într-un fel sau altul), ne folosim competenţele – îndelung exersate în fiecare zi – utilizând limbajul cu o ţintă precisă, adaptată scopului şi destinatarului/destinatarilor. Cel ce redactează un articol ştiinţific se străduieşte înainte de toate să se exprime limpede, explicit şi riguros, pentru a înlătura, atât cât se poate, orice neînţelegere sau incertitudine. El evită aşadar aproximările, echivocurile, modalizările, limbajul figurat;

foloseşte în schimb repetiţii, enumerări didactice, metainserturi explicative (care riscă să plictisească, dar ţin mintea „captivă”).

Să ne imaginăm acum la lucru un poet avangardist: el efectuează un parcurs diametral opus. Limbajul devine obiect de joc, un instrumciil flexibil, deschis, gata să adopte orice născocire apărută întâmplător din fluxul scriiturii: cuvinte enigmatice ori obscure, expresii multicono tative, indeterminări şi viduri semantice, devieri

şi rupturi sintactici. totul e pus în lucru, nu pentru a transmite un mesaj (fiindcă nu e numi de comunicat), ci pentru a face „spectacol", ieşind din drumurile bătute Dacă poetul programează totuşi ceva, atunci e mai degrabă vorba de „programarea incomprehensiunii".

Am ales cazuri extreme pentru a face şi mai clară percepţia lucrurilor. În textele de tip ştiinţific, de informare jurnalistică, în texte documentare etc. Pe care le-am numit altundeva „referenţiale" pentru că trimit la obiecte aparţinând realităţii socialmente omologate), „instrucţiunile" sau „constrângerile" exercitate asupra autorului sunt de asemenea natură incit ele ajung la cititor fără probleme[148]. Complet invers se întâmplă cu textele care împing divorţul între semnificat şi semnificam până la pragul ilizibilităţii, după modelul mallarmean al rupturii dintre cuvânt şi lucru (texte „autoreferenţiale"). Textele de acest tip nu mai au o ambiţie de adevăr, sunt narcisiste, propun combinaţii stranii de cuvinte şi fraze discontinue, susceptibile de a fi înţelese în mai multe feluri şi chiar deplin neinteligibile. Autorul pare că invită cititorul să participe la o experienţă fără ieşire, lipsindu-l de orice indiciu care să-i uşureze sarcina.

Între textele referenţiale, absolut „lizibile", şi „autoreferenţialele" complet „scriptibile", după distincţia lui Roland Barthes, se întinde terenul vast al textelor „pseudoreferenţiale" sau ficţionale, care nu transmit nicio informaţie factuală, deşi îi simulează prezenţa. Pe măsură ce textele se distanţează de polul referenţial şi se îndreaptă către polul autoreferenţial, ele evoluează de la mimetism (proza realistă sau naturalistă) spre formele din ce în ce mai nonmimetice (alegorie, fabulos, baroc). Simultan, raportul dintre intenţia autorului şi iniţiativa conferită cititorului se modifică în favoarea celui din urmă.

---

148 Paul Comea, Introduzione alia Teoria della Lettura, Sansoni, Florenţa, 1993, pp. 39-44.

Există aşadar o programare a comprehensiunii? Pare că trebuie să nuanţăm răspunsul.

Maximele lui Grice nu ne sunt de ajutor

P. Livingston, ca atâţia alţii, vorbeşte despre texte fără să ia în seamă diferenţele enorme care se nasc din variaţiile de sens. De aceea, el propune senin o procedură unică pentru a le detecta semnificaţia implicită şi pentru a circumscrie ingerinţele interpretului. Această procedură se sprijină pe „cadrele” definite de Grice, însă „adaptate nevoilor artei”[149].

Regulile formale ale lui Grice, foarte potrivite în a modela comunicarea directă între emiţător şi receptor, nu sunt de prea mare ajutor în cazul textelor scrise şi devin cu totul inadecvate textelor de ficţiune. Am putea accepta ipoteza că descifrarea referenţialelor poate fi luată în considerare pentru dialogurile orale; dacă există un diferend asupra sensului „corect” al unei aserţiuni, e legitim să recurgem la arbitrajul autorului, fiindcă în cazul dat e posibilă o lectură intenţională, dirijată de univocitatea şi de convergenţa sensurilor.

În cazul pseudoreferenţialelor de tip realist sau naturalist, anticiparea de către scriitor a comprehensiunii de care ar trebui să dea dovadă cititorul său poate încă juca un rol nonneglijabil. Un anume „pact de confienţă” domneşte uneori între autor şi cititor. Primul schiţează, graţie intrigii şi peripeţiilor, numelor şi identităţilor atribuite personajelor, spaţiului (decor, atmosferă, „culoare locală”) şi mai ales „efectelor de real” (teoretizate de Auerbach şi, recent, de Ph. Hamon), contururile unei lumi semănând cu a noastră, dar totalmente imaginară. Cititorul de rând nu aşteaptă decât porţia sa de iluzie romanescă, amorsată de semnale bine cunoscute, care-i permit să pătrundă în universul cărţii şi să se identifice cu eroii şi cu întâmplările. În această situaţie, maximele lui

149 Ibidem, p. 85.

Grice devin inutile. Astfel, cea dintâi, care afirmă că locutorul trebuie să spună doar ceea ce crede că este adevărat, e cu totul anihilată de vreme ce scriitorul face exact pe dos: însăşi natura meseriei lui îl determină să inventeze (deşi am putea găsi un adevăr în simbolica ficţiunii). Cea de-a doua maximă impune să nu se furnizeze nici mai multă, nici mai puţină informaţie decât e cerută într-o situaţie dată. În loc de asta, romancierul realist se comportă ca o „sugativă" – discursul lui abundă în detalii insignifiante, care se dovedesc însă esenţiale, pentru că „garantează" verosimilitatea textului. Inutil să continuăm comparaţia. E evident că maximele lui Grice sunt total inaplicabile operelor literare, îndeosebi celor autoreferenţiale, pentru că acestea nu vizează comunicarea, nici transmiterea vreunui sens.

Contractul de lectură înainte de a încheia, aş vrea să mă refer şi la un alt mijloc de programare a comprehensiunii, unul de care P. Livingston nu se ocupă deloc. E vorba de aşa-numitul „contract de lectură", un element de natură extrasemantică ce leagă tacit autorul de cititor şi de editori (ultimii nefiind doar mediatori, ci şi arbitri, ba chiar, în ultimă instanţă, decidenţi). Contractul poate să se refere la conţinutul operei sau la materialitatea ei, ultima dimensiune fiind cea care mă interesează de fapt aici (prima e mai complexă şi mai difuză, mai ales în ceea ce priveşte genurile literare). Materialitatea operei reprezintă ceea ce numeam altă dată „ambalaj": copertă (cu numele autorului, titlu, subtitlu, precizarea genului literar, indicarea colecţiei, a editurii etc.), pagină de gardă, format, caractere grafice, grosime, supracopertă, insert la coperta a patra ş.a.m.d.

Niciunul dintre aceste elemente nu e întâmplător, dar câteva, precum titlul şi subtitlul, indicarea genului, a colecţiei, designul copertei etc., au o valoare cu totul aparte pentru cititorul deprins cu strategiile pieţei. Din

obişnuinţă şi prin repetiţie, cititorul este condiţionat în a recunoaşte aşteptările ce răspund acestor semnale. Chiar dacă nu se stabilesc în mod automat, relaţiile între semnificanţii de natură materială şi semnificaţiile simbolice au totuşi o anumită regularitate care să permită raţionamente inductive spontane. De aceea, editorul şi autorul au interesul să inoveze, modificând sau conţinutul, sau forma (câteodată pe amândouă), dar schimbările se fac treptat, respectând principiul potrivit căruia noul se introduce păstrând fondul de stereotipii, pentru a nu frustra publicul larg.

Sugestiile de lectură ce rezultă din contract au o mare importanţă pentru domeniul paraliteraturii, dar îşi diminuează valoarea în cazul unui public cu lecturi mai bogate. Indicaţiile se referă la chestiuni de maximă generalitate: ele îşi lansează cititorul pe o pistă de lectură căruia el îi cunoaşte desfăşurarea, îi presupune deznodământul şi îi anticipează efectele. împărtăşesc opinia cercetătorului A. Goldschläger, pentru care „paratextul, prin maniera lui tentaculară, acţiunea insidioasă şi prezenţa anodină, are rolul unui antrenament subtil şi prin aceasta eficace”[150].

În loc de concluzii

După dominaţia unei şcoli de gândire care a supraevaluat contextele condiţionante, transformând individul într-o marionetă a Istoriei sau a forţelor inconştientului, a reaminti utilitatea conceptului de „intenţionalism” e bine venit. Cu condiţia de a-l recicla. Din acest punct de vedere, am propus două lucruri. Mai întâi, deplasarea conceptului de autor către operă („intenţionalismul textual”), ceea ce ar permite explorarea concretă, în termeni de strategii, a coerenţei şi directivităţii. Apoi, am sugerat discutarea conceptului în

---

150 A. Goldschläger, „Le Contrat de lecture”, Canadian Review of Comparative Literature, martie-iunie, 1992, p. 261.

funcţie de o tipologie tripartită a configuraţiilor textuale, fiecare având propriul regim de inteligibilitate şi propriile reguli. Dacă mi s-ar cere să rezum în câteva cuvinte această teorie a celor trei tipuri textuale, aş afirma (cu riscul asumat de a fi reductiv) că rolul autorului variază astfel: în clasa asertivelor referenţiale, el este – sau pare că este – „proprietar”, în clasa ficţiunilor (pseudoreferenţiale) el este „conducător de joc”, iar în cea a autoreferenţialelor este „experimentator ludic”.

O ultimă remarcă: trebuie să recunoaştem cu luciditate (dar şi cu o anumită melancolie) că toată agitaţia din jurul intenţionalismului se petrece exclusiv în mediul academic. Nu e nevoie să consultăm oracole pentru a înţelege că publicul larg se apropie de literatură aşa cum a făcut-o şi până acum: dezordonat, capricios, persistând să citească „sălbatic” (şi probabil excesiv), fără să-i pese de contexte originare, de lămurirea literarităţii, de vreo aşa-zisă „adecvare” interpretativă. Nimic nou sub soare – sau poate doar un lucru: influenţa specialistului în literatură (critic ori teoretician) asupra profanilor pare în cădere liberă. Vedem peste tot o diminuare accelerată a autorităţii experţilor: ei sunt tot mai puţin ascultaţi, mai puţin urmaţi. De aici rezultă, pe de o parte, zdruncinarea fundamentului istoric al cunoştinţelor acceptate de vulgata critică şi, pe de alta, ameninţarea de a transforma subiectivismul arbitrai al unei practici personale într-o interpretare preluată de ansamblul social. Din acest punct de vedere, nu îmi prea fac iluzii în legătură cu mileniul ce va veni.

Comunicare prezentată la colocviul ţinut la Paris, septembrie-octombrie 1999, şi apărută în *Littérature, modernite, reflexivite*, Conferences du Seminaire de Littérature comparée de l’Université de la Sorbonnc Nouvelle, coord. Jean Bessiere şi Manfred Schmeling, Honore Champion Editeur, Paris, 2002, pp. 29 – 42.

Comparatism

Provocarea relativistă şi înţelegerea Celuilalt în ultimele decenii, una dintre principalele transformări ale comparatisticii a fost, fără îndoială, eliminarea treptată a componentelor „eurocentrice”, alinierea sa la exigenţele unui universalism autentic. Schimbările din ştiinţa comparatistă au cuprins, simultan, „obiectul” (la început restrâns la zona Europei, mai apoi extins la nivel global), „metoda” (depăşirea raporturilor binare, exclusiv factuale, în favoarea unora tipologice, semiotice, de antropologie culturală) şi „viziunea” (respingerea unui anume paternalism, inclusiv a anexionismului, niciodată recunoscut pe de-a-ntregul, şi orientarea spre un dialog veritabil). Aceste modificări fundamentale au devenit posibile datorită dinamicii înseşi a istoriei recente. Un eveniment major – *prăbuşirea sistemului colonial* –, care a favorizat accesul la independenţă pentru numeroase naţiuni, toate dispuse la un mare efort de definiţie identitară, a deschis un imens câmp potenţial de studiu. Pe de altă parte, un proces care durează încă – accelerarea fără precedent a interdependenţei economice, tehnologice, comunicaţionale – a multiplicat şi a perfecţionat mijloacele de transmitere a cunoştinţelor, de stabilire a relaţiilor comerciale, de includere într-un singur circuit informaţional a celor mai îndepărtate colţuri ale lumii – astfel încât, pentru prima dată, conceptul de care vorbea Goethe în 1827, acela de *Weltliteratur*, a devenit plauzibil.

Dincolo de aceşti factori de natură contextuală, reînnoirea şi restructurarea comparatisticii, conform exigenţelor unei modernităţi mereu provocatoare şi radicale au fost realizate cu sprijinul unei perspective critice pe care aş numi-o „relativizare”, la care Douwe Fokkema se referă sub numele de „relativism cultural”. Într-un articol perspicace şi sugestiv, apărut în 1984, el explică: „Relativismul cultural nu e doar o metodă de cercetare, cu atât mai puţin o teorie, este mai presus de

ţoale o atitudine morală" care-l influenţează pe omul de ştiinţă în alegerea abordărilor şi a punctelor de vedere[151]. E vorba, printre altele, de o atitudine de toleranţă faţă de Celălalt, de atenţie acordată justificării acţiunilor sale – la prima vedere, surprinzătoare; acest mod de a vedea lucrurile răspândit îndeosebi prin intermediul studiilor antropologice a constituit un mare pas înainte în raport cu vechea idee a superiorităţii civilizaţiei europene. Cercetătorii societăţilor primitive au ajuns finalmente la o concluzie formulată astfel de Lévi-Strauss: „Trebuie să admitem că, în gama posibilităţilor deschise societăţilor omeneşti, fiecare a făcut o alegere şi că aceste alegeri nu sunt comparabile, ci echivalente"[152]. Sau, altfel spus, „orice mod de viaţă îşi are coerenţa proprie – nu e cazul să-l justifici, să-l critici sau să-l recuzi. Poţi alege să trăieşti într-un fel sau în altul; în orice caz, nu e genul de lucruri despre care se poate spune că sunt adevărate sau false, autentice sau iluzorii"[153]. Trebuie să adăugăm că acest aşa-numit relativism cultural a promovat nu doar un spirit de înţelegere şi de deschidere faţă de societăţile fondate pe alte modele de civilizaţie, ci şi o interogare a europenilor asupra propriei legitimităţi. Tocmai această autocritică a condus la erodarea treptată a aroganţei lor de a legifera intelectualmente pentru întreaga planetă.

Orice analiză a stării de lucruri actuale din mişcarea comparatistă arată că a fost parcurs un drum lung de la faimosul raport al lui Wellek[154] care deplângea „motivaţia

---

151 Douwe W. Fokkema, Cultural Relativism Reconsidered: Comparative Literature and Intercultural Relations. Douze cas d'interaction culturelle dans l'Europe ancienne et l'Orient proche ou lointain, UNESCO, Paris, 1984, p. 239.

152 Claude Levi-Strauss, Tropice triste, tr. rom. de Eugen Schileru şi Irina Pîslaru Lukacsik, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 2.

153 L. Quere, „Entre relativisme et ethnocentrisme: quelle voie pour les Sciences sociales?", Mesure, 4, 1990, p. 110.

154 Rene Wellek, „The Crisis of Comparative Literature",.în W.P.

fundamental patriotică” a cercetătorilor, refuzul lor de a depăşi studiul pur factual şi ireductibilitatea istoricistă a comparatismului neopozitivist (Van Tieghem, J.M. Carré, F.M. Guyard) până la apelurile insistente ale lui Étiemble[155] „în favoarea unui umanism fără frontiere”[156]. Astăzi, cercetătorii se întâlnesc nu numai la Budapesta, Paris, München, Veneţia, dar şi la New York, Montreal, São Paulo, Tokyo, Edmonton, Beijing, iar congresele au programe ce se deschid generos către toate punctele cardinale, într-un concert polifonic de metode şi abordări. Comparatismul pare a fi pe cale de a se mondializa, în vreme ce eurocentrismul, în pierdere de viteză, lipsit de încredere şi consistenţă, nu mai reprezintă o alternativă credibilă.

Un scurt fragment dintr-un articol al lui D.-H. Pageaux ilustrează clar efortul de a depăşi vechile prejudecăţi şi de a privi fără complexe schimburile interculturale în care *străinul* nu mai este niciun substitut al Eului (un alt Eu, dar unul mai rău), niciun tolerat, ci pur şi simplu un Altul. Pageaux distinge între „manie”, „fobie” şi „filie”, adică între supraevaluarea culturii străine (ce ar duce la snobism, la pastişă sau la mimetism vulgar), xenofobie (ostilitate nediferenţiată pentru tot ceea ce este străin) şi relaţia dialogică, de la egal la egal: „Aculturaţiei brutale pe care o presupune mania... morţii simbolice a Celuilalt, pe care o presupune fobia... filia tinde să le opună calea mult mai greu de urmat care trece prin recunoaşterea Celuilalt; Celălalt trăind alături de un Eu

Friedrich (coord.), Proceedings ofthe Second Congress of Comparative Literature, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1959, pp. 149-159.

155 Rene Etiemble, Ouverture(s) sur un comparatisme planetaire, Bourgois, Paris, 1988, p. 17.

156 Pentru numeroase detalii asupra „mondializării”, vezi Adrian Marino, Comparatisme et theorie de la litterature, PUF, Paris, 1988, pp. 33-51.

nici superior lui, nici inferior, nici măcar diferit de el... Celălalt recunoscut, simplu, ca Altul”[157].

Dar dacă „relativismul cultural”, în calitatea sa de atitudine interogativă şi critică faţă de fundamentalismele declarate sau deghizate (şi eurocentrismul face evident parte din ultima categorie), deschide comparatismului perspective ample şi stimulează inventivitatea, transformarea sa într-un sistem rigid, cu alte cuvinte „instituţionalizarea” sa, aduce grave primejdii posibile. Devenind „o teorie” care, după Jean Lacoste, „consideră că adevărul, valorile estetice şi morale variază în funcţie de indivizi şi de culturi”[158], relativismul radicalizat lansează o provocare tuturor formelor de universalism – chiar şi ştiinţei, în măsura în care căutarea adevărului reprezintă esenţa demersului său –, dar, mai presus de toate, artei şi moralei, expediate amândouă în infernul arbitrarului şi subiectivismului. Mai rău: împins la limită de importanţa atribuită particularului şi localului, relativismul ajunge să se asocieze frecvent naţionalismului extremist. Această alianţă, la care asistăm acum în fostele ţări comuniste şi în „lumea a treia”, este una cu adevărat redutabilă şi, în acelaşi timp, paradoxală, pentru că ea se desfăşoară într-o epocă de globalizare a economiei şi tehnologiei, a comunicaţiilor, ecologiei, a stilului de viaţă, într-o epocă de permeabilitate a frontierelor şi de diminuare prezumtivă a autorităţii statale.

Postulatele relativiste puse în slujba naţionalismului sunt uşor reperabile: *atotputernicia contextuală* (care presupune modelizarea şi condiţionarea indivizilor sub impulsul unei accentuări a valorilor comunitare: limbă,

---

157 Daniel-Henri Pageaux, „De 1’imagerie culturelle â l’imaginaire”, în Pierre Brunei şi Yves Chevrel (coord.), Precis de litterature comparee, PUF, Paris, 1989, pp. 152-153.

158 Jean Lacoste, Le Philosophe au XXe siecle, Hatier, Paris, 1988, p. 200.

tradiţie, cultură), *mefienţafaţă de universalism* (tinzând la exagerarea importanţei specificului, la manifestări de izolaţionism şi la superioritate faţă de Ceilalţi), *afirmarea caracterului construit şi retoric al oricărei realităţi fenomenale, lingvistice sau psihologice* (de unde rezultă ştergerea limitelor între evidenţă şi opinie, între certitudine şi ipoteză, între realitate şi ficţiune).

Ceea ce naşte probleme în cadrul fenomenului naţionalist este însăşi ambiguitatea lui. În punctul de plecare e vorba de un sentiment natural şi benefic, patriotismul – dragostea pentru locul în care ne-am născut şi în care trăim, pentru oamenii cu care împărtăşim limba, obiceiurile, cultura, aceleaşi valori simbolice. Totuşi, din diferite motive (frică, frustrare, rivalitate economică, sensibilitate rănită, inconfortul stării adulte etc.), se pare că, de la un moment dat, dragostea pentru aproapele nostru se reflectă într-o oglindă distorsionată, ce transformă zâmbetul şi căldura umană într-un rictus duşmănos împotriva străinului, într-o dorinţă iraţională de a-l înjosi sau de a-l distruge. Aşa cum am constatat-o, vai, prea adesea, acolo unde naţionalismul devine politică de stat, el este utilizat ca diversiune de amploare pentru transferarea asupra Celuilalt a responsabilităţii dificultăţilor economice şi întârzierilor socioculturale. Etnii ce locuiesc pe acelaşi teritoriu, dar înveninate de discursul naţionalist, încărcat de retorică şi de trimiteri la mituri străvechi, ascunse în cele mai adânci straturi ale subconştientului colectiv, ajung la ciocniri sângeroase şi la crime. Şi toate acestea au loc în ciuda numeroaselor declaraţii naive, anunţând (nu fără argumente teoretice, de altfel) că naţiunea este un concept perimat...

La nivelul propriu-zis comparatist, replierea asupra propriei comunităţi, izolarea, atenţia excesivă acordată specificului pun în discuţie nu doar şansa unei înţelegeri reciproce, dar şi posibilitatea realizării ei. Întrebările se

înşiră, neliniştitoare şi agresive, la nesfârşit: este idiomul meu cu adevărat traductibil? Pot oare străinii să ne înţeleagă, de vreme ce felul nostru de a vedea universul şi de a-l reprezenta în cuvinte este atât de caracteristic şi de distinct? N-ar fi mai bine „să rămâi la tine acasă şi să-i ignori pe ceilalţi decât să-i cunoşti? N-ar trebui să-i respingem pe străini dincolo de frontierele noastre în loc să-i vedem copleşindu-ne şi privându-ne de identitatea noastră culturală?”[159]. Ar trebui să acceptăm „canonul” capodoperelor aşa cum ne este propus de enciclopediile actuale şi de programele şcolare, adică în forma unei liste cu titluri alese doar din literatura Apusului Europei şi din America de Nord şi care ignoră autorii aparţinând naţiunilor marginalizate şi minorităţilor? Faptul că judecata de valoare este subiectivă prin natura ei şi neverificabilă prin demonstraţie justifică oare ideea că oricine poate să zică orice?

Aceste câteva întrebări sunt suficiente pentru a ne avertiza asupra pericolelor relativismului extrem. Mai mult, ne fac să vedem cât de urgentă e nevoia de a reacţiona la ele. Şi cu atât mai mult cu cât în mediile intelectuale liberale din Occident domneşte o atmosferă de laxism moral (este interzis să interzici!) şi o frivolă permisivitate postmodernă (*anything goes*). La bacalaureatul francez de anul acesta s-a pus următoarea întrebare: „Putem justifica orice aserţiune?”. Un profesor revela consternat în *Nouvel Observateur* că nouă candidaţi din zece au încercat să argumenteze că „totul poate fi, şi trebuie, înţeles”, astfel încât, admiţând valoarea intrinsecă a fiecărei opinii, ar trebui să conchidem că, în ultimă instanţă, toate opiniile devin justificabile şi demne de apărat, inclusiv genocidul ordonat de Hitler, măsură „corectă din punctul lui de vedere”.

---

159 Tzvetan Todorov, Noi şi ceilalţi. Despre diversitate, tr. rom. de Alex. Vlad, Institutul European, Iaşi, 1999, p. 111.

Cum s-ar putea elimina acest exces de relativism? Răspunsul, complex şi dificil, depăşeşte cu mult limitele convenţionale ale acestei comunicări. Aş vrea doar să prezint succint aici câteva sugestii şi să discut, la fel de scurt, un singur aspect ce interesează îndeaproape comparatismul: este posibil să ne înţelegem unii cu ceilalţi? Ne putem face diversităţile compatibile prin intermediul traducerilor?

Înainte de toate, ţin să precizez că nu vreau să pun la îndoială importanţa strategiei relativizării – componentă fundamentală, în opinia mea, a gândirii critice. Îngrijorarea apare în momentul în care se încearcă „instituţionalizarea" ei. Aşa cum deja am remarcat, aceasta duce la un sistem mecanic, orb, care suprimă nuanţele şi desfiinţează intermedierile. Necazurile survin când raţionăm în termeni maniheişti, când ne luăm prea în serios, îndeosebi când alegem să nu ne mai relativizăm pe noi înşine, adică să nu mai negociem pe aspecte concrete şi circumscrise cu universalul.

Câteodată cred că nu este inutil să repetăm lucruri banale. Suntem, desigur, înrădăcinaţi într-o istorie, o limbă, o cultură specifică, dar, înaintea tuturor particularităţilor şi mai presus de ele, dispunem de o structură comună (biologică, somatică, mentală) care n-a variat prea mult de-a lungul mileniilor. În toate societăţile umane cunoscute, oriunde s-ar afla ele pe scara evoluţiei, putem identifica predispoziţii spre cunoaştere, spre amuzament, spre credinţă, spre creaţia artistică, aşa cum peste tot regăsim o limbă cu ajutorul căreia indivizii îşi ordonează impresiile, îşi clasifică lumea şi îşi împărtăşesc idei şi sentimente. Există, deci, nu numai o bază de diferenţiere, dar şi o alta, mai profundă, ce trimite la unitatea umanului. Este ceea ce ne permite, dincolo de frontierele ce separă naţiuni şi continente, Antichitatea de Evul Mediu şi de Modernitate, să aparţinem unei

comunităţi asemănătoare de mituri fondatoare şi de capodopere ale artei. Citim legende şi poeme ce vin de demult, de foarte demult, care au ajuns la noi câteodată prin traduceri consecutive, şi descoperim în ele, cu stupoare, un orizont tematic ce ne este foarte apropiat: dragoste, răzbunare, luptă pentru putere, binefaceri sau nenorociri izvorâte din dorinţa posesiei, conflicte între indivizi şi comunităţi, căutarea lui Dumnezeu – totul exprimat într-o formă ce continuă să rezoneze în sensibilitatea noastră. Posibilitatea (ideală) a comprehensiunii reciproce se fondează pe această dialectică între „natura umană" şi ipostazele sale istorice, între proiecţia generalului asupra particularului şi a particularului asupra generalului. „Universală", scrie

Tzvetan Todorov, „este apartenenţa noastră la aceeaşi specie: pare puţin, dar aceasta ajunge pentru a ne întemeia judecăţile"[160]. Sunt de aceeaşi părere.

Acestor intuiţii şi experienţe li se opune uneori analiza deconstructivistă, cu faimoasa sa respingere a „metafizicii prezenţei" (adică a existenţei presupuse a unui „semnificat transcendental" care ar centra sistemul lingvistic şi care ar garanta determinarea sensului). Şi tocmai fiindcă totul este evaziv, falacios şi aleatoriu, unii conchid că noncomprehensiunea face parte din destinul uman. Însă a vedea în Derrida un protagonist al „nihilismului vulgar", un sofist subtil care pune retorica mai presus de raţiune ar însemna să simplificăm – într-o manieră inacceptabilă – o gândire bogată, de o radicalitate ce-ţi taie câteodată răsuflarea, dar – în ciuda unor derive incidentale – de obicei ancorată în rigoare argumentativă[161]. Într-un interviu recent acordat lui Gerald

---

160 Ibidem, pp. 529-530.

161 Pentru tentativa recentă de considerare a deconstrucţiei mai degrabă drept o corecţie decît o alternativă la hermeneutică, vezi Christopher Norris, Deconstruction, Theory and Practice, Routledge,

Graff, Derrida protesta într-o manieră foarte limpede împotriva acuzei că opera sa ar fi încurajat „jocul liber” al interpretării şi ar fi creditat „relativismul şi anarhia”: „Nu am pus niciodată sub semnul întrebării, la modul radical, concepte precum adevărul, referinţa şi stabilitatea contextelor interpretative – dacă a pune sub semnul întrebării la modul radical înseamnă să negi că *există* şi că *trebuie să existe* adevăr, referinţă şi contexte interpretative. Eu am făcut altceva: am pus întrebări pe care le-am sperat necesare cu privire la posibilitatea acestor lucruri, valori, norme, acestei stabilităţi, în esenţă totdeauna provizorie şi finită”[162].

Nu este mai puţin adevărat că versiunea derrideană a comunicării se ascunde în spatele unei „binarităţi rigide”, care admite doar două paradigme: reuşita exemplară sau eşecul, prezenţa absolută a sinelui (Dumnezeu, conştiinţă transistorică) sau „jocul liber”, indecidabil, al semnificaţiilor. John Searle, M.H. Abrams şi alţi câţiva au criticat această „dramatizare excesivă”: de ce să cerem comunicării un fel de „puritate ideală” şi de ce să judecăm în termeni de „totul sau nimic”?

Răspunzând acestor obiecţii, Derrida reaminteşte că un antagonism de tip „totul sau nimic” este implicat în orice opoziţie conceptuală: „Cini vrea să vorbească de o structură intenţională trebuie să ia în considerare *telos*-ul plenitudinii care o constituie”[163]. Aşa este. Însă în lumea de toate zilele, conceptele servesc drept repere generice (*ideal typus*) în raport cu care noi gândim ocurenţele datate şi localizate, singurele pe care le întâlnim şi de care ne lovim cotidian. Pe terenul empiricului nimic nu este „pur”, totul este amestecat, enunţurile şi fenomenele se

New York-Londra, 1991; şi Robert Scholes, Protocols ofReading, The University Press, New Heaven- -Londra, 1989.

162 Jacques Derrida, Limited Inc., Galilee, Paris, 1990, p. 278.

163 Ibidem, p. 219.

situează între „mai mult” şi „mai puţin”. Plenitudinea rămâne ideală şi inaccesibilă în intuiţia imediată sau ca experienţă concretă. Imperfecţiunea este inerentă limbajului din cauză că semnul rămâne arbitrar (deşi convenţia ce uneşte „numele” de „lucru” este obligatorie în interiorul fiecărei comunităţi lingvistice), contextul variază infinit, iar codurile se repartizează şi se diferenţiază în funcţie de scopurile urmărite. De vreme ce ne lipseşte „o garanţie transcendentală” a sensului, trebuie să ne mulţumim cu o garanţie „consensuală”, ceea ce înseamnă până la urmă că renunţăm la principiul „totul sau nimic”. Adevărul este că locuim în intermediar, că suntem constrânşi să ne descurcăm prin „aproximări”, prin tentative repetate de a indexa tot mai bine conceptele în funcţie de infinita varietate a „circumstanţelor” posibile. Trebuie oare să ne plângem soarta, să stăm cu mâinile în sân? Trebuie să acceptăm prezenţa irevocabilă a „neînţelegerilor” sau, dimpotrivă, să le reducem, pe cât posibil, potenţialul agresiv? O dată în plus, se pare că bunul-simţ se află de partea lui Voltaire, care întreba: „Veţi sfărâma oare această statuie pentru că nu e făcută din aur şi din diamante?”

Să ne folosim şi de o mărturie contemporană. Suntem oare constrânşi, se întreba Leszek Kołakowski pe urmele lui Husserl, la dilema de a alege între „un relativism descurajam, ruinător pentru cultură şi un dogmatism transcendental, nejustificat, din cauză că e fondat pe o decizie arbitrară?”. Iată punctul său de vedere: „Chiar dacă nu putem ajunge, într-un context raţionalist, la o certitudine finală, cultura noastră ar deveni săracă şi demnă de milă fără cei ce se străduiesc să atingă acest ideal inaccesibil, ea ar supravieţui jalnic dacă ar fi abandonată în mâinile scepticilor”[164].

---

164 Leszek Kolakowski, Husserl and the Search for Certitude, University of Chicago Press, Chicago, 1987, p. 85.

Să revenim acum asupra actului propriu-zis al înţelegerii, ce presupune, în forma sa prototipică, relaţia conversaţională între două persoane, „dialogul”. Doi filosofi contemporani, H.G. Gadamer şi Jürgen Habermas, adversari în multe privinţe, ajung să cadă de acord, fiecare în felul său, în a sublinia importanţa şi a fixa statutul acestei vechi forme de umanizare a umanului şi de căutare a adevărului care, de la Socrate încoace, nu încetează să incite spiritele.

Gadamer situează la originea înţelegerii un anumit „acord”, derivat din conceptul heideggerian de „apartenenţă la fiinţă”. Habermas înţelege această „antantă” ca pe o idee regulatoare, întrucât el contestă convergenţa tradiţiilor între locutori şi denunţă prezenţa deformatoare a ideologiei în limbajul fiecăruia dintre noi. Totuşi, în descrierea procesului de intercomprehensiune şi a condiţiilor cerute pentru a ajunge la ea, apropierile dintre cei doi filosofi sunt uneori frapante. După Gadamer[165], un „adevărat” dialog trebuie să aibă drept rezultat ceea ce el numeşte o „fuziune a orizonturilor”: fiecare interlocutor trebuie să încerce să avanseze către Celălalt, astfel încât pe tot parcursul conversaţiei să se producă o integrare a perspectivelor, o abordare mai amplă a temei în discuţie. Acordul la care putem ajunge, cu condiţia expresă ca ambele părţi să dea dovadă de bună-credinţă, atenţie şi răbdare, nu înseamnă de obicei nici sinteza critică a punctelor de vedere exprimate, niciun consens de fond, ci o reprezentare mai clară, mai nuanţată, mai precisă a poziţiei celor doi parteneri.

Habermas extrage din structura universală a validităţii limbajului un concept de raţionalitate, care nu depinde de o cultură determinată (chiar dacă adevărul e diferit, „nevoia” de adevăr aparţine tuturor). Acest

165 Hans Georg Gadamer, Wahrheit undMethode, ediţia a IV-a, G.C.B. Mohr, Tiibingen, 1975, pp. 363-366.

concept, care include uzul criticii, depăşeşte „raţionalitatea cognitiv-instrumentală” (de care rămâne legat numele lui Max Weber). Poartă numele de „raţionalitate comunicativă” şi mediază dialogul, permiţând interlocutorilor să-şi evalueze reciproc pretenţiile la validitate şi să-şi confrunte punctele de vedere ale unui „Altul generalizat”, după expresia lui Mead. Aşadar: „... nu este vorba de a ne pune în locul celuilalt, de a retrăi ceea ce a trăit el, de a-i reconstitui situaţia sau de a-i determina stările intenţionale; comunicarea şi înţelegerea n-au a face cu transmiterea sau cu aprehensiunea stărilor psihologice, ci reprezintă judecăţi asupra întemeierii revendicărilor implicite de validitate, ridicate în cursul discursului şi al cuvântului. Cadrul acestor judecăţi este o relaţie în care partenerii se raportează unul la celălalt, nu în postură de observatori, ci în calitate de membri ai unei intersubiectivităţi, orientându-se în funcţie de exigenţele de validitate pe care trebuie să le onoreze”[166].

Ce valoare au argumentele lui Gadamer şi ale lui Habermas în practica discursivă obişnuită? Ştim foarte bine că dialogurile nu sunt deseori altceva decât monologuri juxtapuse; mai ştim, de asemenea, că deşi pronunţăm aceleaşi cuvinte, le înţelegem diferit; că nenumăraţi factori de perturbare şi distorsiune limitează sau anihilează înţelegerea reciprocă. Dar dacă e frapant că dialogurile noastre se întrerup sau se sfârşesc adesea prin „neînţelegeri”, încă mai neobişnuit ne pare faptul că, în ciuda tuturor piedicilor, înţelegerea survine totuşi (fie şi numai sub forma unui acord asupra punctelor de dezacord). „Oamenii au o nevoie atât de profundă de a înţelege şi simt o atât de mare neplăcere când nu reuşesc,

---

166 Jiirgen Habermas, „Explicitations du concept d’activite communicationnelle”, în Logique des Sciences sociales et autres essais, tr. fr. de R. Rochlitz, PUF, Paris, 1987, p. 424.

în disperare de cauză, să se înţeleagă", constata un observator lucid, „încât jocurile lor reale de limbaj nu pot fi percepute altfel decât drept aplicaţii imperfecte ale unui joc de limbă ideal, pe cale de a se constitui". La fel ca toate lucrurile care ne înconjoară, şi comunicarea poate fi privită din două perspective: una sceptică şi negativistă, alta constructivă şi indulgentă; dintre cele două, doar ultima este viabilă, căci ea încurajează promovarea dialogului. Şi trebuie spus şi repetat mereu că, în ciuda tuturor vicisitudinilor comprehensiunii şi în pofida piedicilor generate de reaua-credinţă, nu există alternativă la dialog.

Oricum, comparatismul a impus dialogului o clauză suplimentară: aceea de a depăşi bariera lingvistică ce-i separă uneori pe interlocutori. După ce omenirea a intrat în faza postbabel, dar cu mult înainte ca ştiinţele să-şi fi inventat alfabetul, problema de a-i face pe oameni să comunice în pofida diferenţei de limbă a devenit esenţială. Practica traducerii are o foarte lungă istorie, în ciuda scepticismului cu care a fost de multe ori privită. Acest scepticism nu este cu totul iraţional: el este generat de singularitatea viziunii asupra lumii ce caracterizează fiecare idiom. Oricât ne-am strădui, niciodată substantivul *bread* nu se va traduce complet prin „pâine" (*pairi*). Am putea oare restitui toate conotaţiile cuvântului *Heimat* în engleză, în franceză, în italiană? însă exagerarea trăsăturilor specifice este contraproductivă. Într-un articol recent, Yves Chevrel atrăgea atenţia asupra faptului că multe cercetări asupra traducerilor „pun accentul pe distanţa dintre original şi traducere – înţeleasă ca pierdere progresivă –, contribuind astfel la susţinerea opiniei că un text tradus nu e decât un surogat, nedemn de cercetarea literară"[167]. Relativismul radical ne constrânge din nou la o

---

167 Yves Chevrel, „Les etudes de reception", în Pierre Brunei şi Yves Chevrel (coord.), Precis de littârature comparee, PUF, Paris, 1989, p. 211.

alegere de tip „totul sau nimic”. Faptul că numai în domeniul ştiinţelor naturii traducerile pot fi „fără rest”, în vreme ce în ştiinţele umane, mai ales în literatură, ele propun doar versiuni mai mult sau mai puţin asemănătoare, niciodată echivalente absolute, nu ne îndreptăţeşte să ţinem discursuri retorice asupra incomunicabilităţii. Aserţiunea că naţiunile, limbile, culturile constituie universuri în sine, discontinue, cu forme de viaţă, criterii şi standarde atât de specifice încât rămân în esenţă incomensurabile, suferă de o lipsă de măsură care duce la transformarea unei idei, până la un punct rezonabilă, într-o opinie inadmisibilă. De fapt, conceptul de „diferenţă” e în cuplu cu cel de „natură umană”, cele două presupunându-se reciproc. De unde compatibilitatea de principiu a diversităţii naţiunilor. „Cei ce pretind că experienţa celuilalt – individ sau colectiv scrie Lévi-Strauss, „este în esenţă incomunicabilă şi că este pentru totdeauna imposibil, chiar vinovat să vrei să elaborezi un limbaj în care experienţele umane cele mai îndepărtate în timp şi în spaţiu ar deveni, cel puţin în parte, mutual inteligibile, aceia nu fac nimic altceva decât să se refugieze într-un nou obscurantism”[168].

Traducătorul este un personaj central, dar, lucru curios, fără un statut prea onorabil – şi aceasta probabil din cauza unei prejudecăţi romantice încă valabile, care acordă importanţă exclusiv originalităţii. El verifică rezonanţa universalului în particular şi, invers, ţâşnirea particularului într-un spaţiu care, fiind cu adevărat fundamental, ne e comun tuturora. Traducătorul ne împrumută ochii şi urechile pentru a vedea şi a înţelege ceea ce, altfel, am ignora până la sfârşit. Interpretativă prin excelenţă, munca sa constă în găsirea echivalenţelor, deşi el ştie foarte bine, prin experienţă personală şi

---

168 Claude Levi-Strauss, „L’Identite”, apud Tzvetan Todorov, op. cit., p. 128.

competenţă, că, *stricto sensu*, nu poate ajunge la perfecţiune. Cu toate acestea, el continuă munca de negociere, caută fără încetare echilibrul între original şi versiune, între întreg şi parte, între „literă” şi „spirit”, între claritatea conceptului şi culoarea detaliului. Echilibrul trebuie să fie delicat şi nuanţat, cu atât mai mult cu cât nu există reguli stabilite o dată pentru totdeauna care l-ar putea ajuta; el se poate sprijini doar pe acel *esprit de finesse* şi pe capacitatea sa de a-şi asuma simpatetic sufletul Celuilalt. Miza nu se regăseşte în opoziţia dintre „fidelitate” şi „creaţie”, ci tocmai în alăturarea celor două într-o proporţie pe care numai tactul şi intuiţia o pot controla.

Desigur, în absolut, „a traduce înseamnă a trăda”, dar acolo unde se întâlnesc talentul, imaginaţia şi datul inanalizabil al empatiei, pretinsele „trădări” devin îmbogăţitoare (*Ies belles infideles*), alungind cortegiul plicticos al fidelităţilor sterile. Într-o lume care, din păcate, îşi aduce aminte că e unitară numai în faţa cataclismelor, a ameninţărilor ecologice majore sau în faţa unor profeţii apocaliptice (ce ar deveni naţionalismele în cazul unei invazii extraterestre?), traducerile constituie dovada palpabilă a posibilităţii de a ne înţelege şi de a dialoga convenabil unii cu alţii. De aceea îmi place definiţia propusă de George Steiner cu ocazia unui discurs la Oxford, la 11 octombrie 1994: literatura comparată „urmăreşte să elucideze în limbaj quiditatea, nucleul esenţial al sentimentului lumii istorice şi prezente (*Weltsinn*, la Husserl), să limpezească, pe cât posibil, condiţiile, strategiile, limitele comprehensiunii şi incomprehensiunii reciproce”[169170].

Comunicare prezentată la colocviul „Cultural

---

169 George Steiner, „Qu’est-ce que la litterature comparee?”, Commentaire,

170 1995, p. 388.

Dialogue and Cultural Misreading” (Peking University of China, 9 – 11 octombrie 1995) şi publicată în *Cultural Dialogue and Misreading*, coord. Mabel Lee şi Meng Hua, University of Sydney, Wild Peony, 1997, pp. 11 – 20.

Literatura comparată în cea de-a doua jumătate a secolului XX. Puncte de reper

Aş dori să încep prin a vă avertiza că în comunicarea de faţă nu-mi propun să schiţez o istorie rezumativă a comparatismului în a doua jumătate a secolului XX. în locul unei povestiri, vreau să vă ofer o mărturie. În locul unui text ordonat, scris la persoana a treia, am de gând să vă prezint o trecere în revistă discontinuă, impregnată de elemente autobiografice. Cu alte cuvinte, în încercarea de a aborda câteva probleme importante ale disciplinei, dezbătute de mult, dar încă de actualitate, intenţionez să plec de la propria-mi experienţă de cercetător. În viziunea mea, acest mod de a proceda nu eludează esenţialul. Vă rog totuşi să fiţi indulgenţi fiindcă, aşa cum bine ştim, concepţiile noastre asupra a ceea ce e „esenţial” pot fi foarte diferite.

Am ales să mă opresc la patru momente, sau episoade, sau teme – toate se amestecă, după cum veţi vedea: anii ’60 (statutul literaturii comparate), anii ’70 (teoriile receptării), anii ’90 (ofensiva studiilor culturale); am inclus, de asemenea, în periplul meu un intermezzo despre organizarea şi rolul congreselor.

În jurul statutului literaturii comparate în materie de literatură comparată sunt un autodidact, deoarece în timpul studiilor mele disciplina nu era predată ca atare la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii Bucureşti. Exista însă în ţara mea o lungă şi bogată tradiţie, încununată de câteva opere de referinţă, apărute încă de la finele secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX (de care m-am ocupat în detaliu într-un articol publicat în frumoasa carte editată de Tania Carvalhal, *Comparative*

Literature Worldwide: *Issues and Methods*). Exista şi un mare profesor, Tudor Vianu, comparatist prin logica internă a cursurilor sale de estetică şi filosofia culturii, larg deschise asupra relaţiilor reciproce dintre literaturile europene clasice şi moderne.

Contactele mele propriu-zise cu comparatismul datează de pe la sfârşitul anilor ’50, când, devenit tânăr cadru didactic şi ocupându-mă, în această calitate, de romanticii români, m-am ciocnit de problema „influenţelor”. Afirmaţia că întreaga epocă timpurie a romantismului românesc, dezvoltată în jurul revoluţiei de la 1848, s-ar caracteriza prin adoptarea, cu mai mult sau mai puţin zel imitativ, a unor modele culturale franceze constituia pe-atunci un loc comun al criticii şi istoriei literare. Teoria mi se părea superficială şi puţin satisfăcătoare. Mă jenau mai ales două lucruri. În primul rând, precaritatea explicaţiilor de tipul: tinerii români educaţi în Franţa, în dorinţa de a-şi civiliza cât mai repede patria, ar fi importat de la Paris, fără discriminare, idei, cărţi, obiceiuri. În al doilea rând, consideram exagerat accentul pus pe „emitent” în locul unei analize atente a procesului „receptării”. În ochii mei, adevărata problemă consta în a lămuri resortul psihologic al tendinţelor imitative (ceea ce presupunea coborârea pe paliere către concretul situaţiei istorice), apoi motivarea preferinţelor, de pildă pentru Lamartine şi nu pentru Gérard de Nerval, pentru Victor Hugo şi nu pentru Alfred de Vigny. Altfel spus, intuiam că explicaţia influenţelor, în orice caz a celor cu pondere socială, unde nu joacă doar contingenţa, trebuie căutată în structurile mentalului colectiv, conform principiului general că ne identificăm acelor valori pe care le simţim consubstanţiale.

Am citit şi am recitit atunci manualul lui Van

Tieghem, în cea de-a patra ediţie a sa, din 1951[171172]. Sper să mi se ierte lipsa de respect: cartea mi s-a părut didactică şi plicticoasă. N-am găsit nimic care să răspundă întrebărilor mele presante. Totul se reducea la legitimarea „relaţiilor binare” (între autori, opere, idei) istoric atestate şi a „succesului” (*fortune*), constând din înregistrarea ecourilor unei opere (autor) dincolo de o frontieră lingvistică. M-a consternat afirmaţia că în ştiinţa comparatistă trebuie „să debarasăm comparaţia de orice valoare estetică”, atribuindu-i doar o „valoare istorică”. În schimb, am găsit că noţiunea de „literatură generală” („studiul faptelor comune mai multor literaturi”) deschide un orizont fascinant, însă puţin exploatat de Van Tieghem, cel al analogiilor sau paralelismelor nemotivate istoric.

Din fericire, existau şi comparatişti francezi de altă talie: un superb istoric al ideilor ca Paul Hazard, un savant perspicace şi riguros ca Baldensperger, însă ei nu ambiţionau să teoretizeze. Exista, de asemenea, Étiemble, personaj puţin iubit, factor de turbulenţă printre colegi, a cărui carte *Comparaison n’est pas raison*[173] a produs o mare vâlvă. Étiemble pleda, împotriva curentului dominant printre specialiştii francezi, pentru un comparatism lărgit la analogiile tipologice, citind, între altele, faimosul exemplu al asemănărilor frapante între preromanticii europeni şi poeţii chinezi precreştini ai dinastiei Song.

Curând, am avut sentimentul, comun multor cercetători de-atunci, că orientarea cea mai deschisă, cea mai fecundă şi cea mai conformă sensibilităţilor

---

171 „La litterature comparee en Roumanie”, în Tania Franco Carvalhal (coord.), Comparative Literature Worldwide : Issues and Methods, L& PM Editores, Porto Alegre, 1997.

172 Paul Van Tieghem, La litterature comparee, Armând Colin, Paris, 1931 (ed. aIV-a: 1951).

173 Rene Etiemble, Comparaison n’est pas raison, Gallimard, Paris, 1963.

momentului aparţine cercetătorilor americani Harry Levin, René Wellek, H.H. Remak. Deşi stilul enumerativ şi sentenţios al lui Wellek nu era tocmai pe gustul meu, i-am împărtăşit criticile severe la adresa comparatismului de tip tradiţional: menţinerea unei separaţii artificiale între obiect şi metodă, o concepţie mecanicistă asupra „surselor” şi „influenţelor”, o curioasă contabilizare a influenţelor în creditul naţiunii căreia îi aparţine criticul.

În 1967, la primul colocviu al comparatiştilor români, am prezentat o comunicare încercând să integrez „influenţa” într-un concept mai larg, cel de „concordanţă”, care admitea deopotrivă „dependenţele”, între care faimoasele „relaţii de fapt”, obiect predilect al vechiului comparatism, şi, de altă parte, „paralelismele”, coincizând cu „analogiile”, dragi lui Étiemble şi Remak[174]. Cât despre „influenţa” propriu-zisă, o explicam pornind de la receptor, de vreme ce acesta decide, în ultimă instanţă, ce model anume va fi „adoptat” şi în ce fel va fi „adaptat”, prin urmare căror remanieri substanţiale ori periferice va fi supus. S-ar putea astfel susţine, paradoxal, că „influenţa” este preliminată de „influenţat”. Căci impactul „ofertei” (în termeni tehnici, operă-emitent) e totdeauna condiţionat de un receptor în stare nu numai să decodeze mesajul străin, ci şi doritor să-l asume şi să-l integreze propriului organism. În sensul acesta, nimic mai elocvent decât butada lui Valéry: „Leul e făcut din oaie asimilată”!

Eram extrem de interesat să-mi confrunt ipoteza „conciliatoare”, pledând, în esenţă, pentru un comparatism care nu refuză nici istoria (debarasată de pozitivism), nici critica (scutită de frivolităţi impresioniste), cu părerile colegilor străini. În 1967 avea loc un congres în

---

174 „Conceptul de «concordanţă» în literatura comparată şi categoriile sale”, în Studii de literatură comparată, Editura Academiei, Bucureşti, 1968, pp. 33- -41. Vezi şi Regula jocului, Eminescu, Bucureşti, 1980, pp. 92-101.

proximitate, la Belgrad. Am căutat să iau parte, dar n-am reuşit. În 1970, Congresul Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată se ţinea la Bordeaux. Mi-am încercat din nou şansa, din păcate tot fără succes. De astă dată însă am izbutit să-mi trimit comunicarea, care a avut şansa să cadă sub ochii lui Robert Escarpit, organizatorul congresului. După cum avea să-mi mărturisească ulterior, frapat de titlu – „Sociologie de l'influence en littérature comparée" –, s-a hotărât s-o citească. I-a plăcut, a acceptat s-o publice în Actele Congresului[175] şi mi-a scris, invitându-mă să-l vizitez.

Cele zece zile pe care le-am petrecut, după câtăva vreme, la Bordeaux, în conversaţii uneori tihnite, alteori foarte animate cu Escarpit şi cu devotata sa colaboratoare, Nicole Robin, au constituit un moment semnificativ în viaţa mea de cercetător. Escarpit era un om remarcabil, avea un spirit agil, incisiv, sarcastic, o tendinţă criticistă care-l făcea temut de coleşi şi suspectat de vârfurile *establishment*-ului ştiinţific al momentului. În acelaşi timp, în mod, aş zice, paradoxal, dovedea o incredibilă toleranţă intelectuală. Neavând nimic comun cu mentalitatea unui „patron", în sensul „mandarinal" francez, se lăsa înconjurat în Institutul de Literatură şi Tehnici Artistice de Masă, pe care-l dirija, de un pumn de oameni veniţi din toate orizonturile, cu orientări dintre cele mai contradictorii, care făceau ceea ce-i tăia capul. Cred că acest laxism i-a creat nu puţine necazuri.

Escarpit detesta pălăvrăgeala pretenţioasă a teoreticienilor literari, „discursul despre discurs", adaptat jargonului la modă. Era extrem de preocupat, când nimeni n-avea, de fapt, habar, de semnele premergătoare ale revoluţiei informatice şi anticipa lucid rolul cardinal pe

---

175 „Sociologie de l'influence en litterature comparee", în Ades du Vie Congres de l'AILC (1970), Kunst und Wissen-Erich Bieber, Stuttgart, 1975. Vezi şi Regula jocului, ed. cit., pp. 102-118.

care comunicarea şi mediile urmau să-l joace în următoarele decenii. În excelenta sa carte, *Sociologie de* la littérature, scrisese, printre altele: „Aproape pretutindeni tind să apară culturi de masă, cu exigenţe ce nu găsesc totdeauna un limbaj spre a se exprima ori instituţii permiţându-le să se realizeze, dar a căror presiune devine, pe zi ce trece, tot mai puternică”.

Cred că Escarpit a contribuit mult la debarasarea de ingenuitate a comparatismului meu. Mi-a salutat declaraţia că pentru cineva venit de dincolo de „Cortina de fier” literatura comparată e *une terre d'asil*. Dar asta nu l-a împiedicat să-mi tempereze entuziasmul faţă de anumiţi „monştri sacri” ai disciplinei, mai ales faţă de unele „mize”, care-mi păreau esenţiale. Considera – şi în această privinţă era de acord cu Wellek, pe care-l respecta fără să-l simpatizeze – că literaturii comparate îi lipseşte un obiect specific şi o metodă care să-i fie proprie. „Cearta” franco-americană privind statutul disciplinei îi părea depăşită. Avea dreptate: o nouă generaţie de comparatişti, mai deschisă, mai suplă, fără complexe, se situa deja – cum e evident răsfoind, de exemplu, manualul lui EI. Pichois şi A.M. Rousseau[176]pe poziţii mult mai fiabile. Escarpit iubea în comparatism, spre deosebire de Étiemble, mai ales diferenţele. Daniel Henri Pageaux ni-l înfăţişează, în timpul congresului de la Bordeaux, cu un pahar de vin roşu în mână, produs faimos al locului, adresându-se invitaţilor din toată lumea: „Gustaţi şi comparaţi”, într-o zi, cum stăruiam să aflu ce gândeşte despre criza care afecta comparatismul, mi-a spus zâmbind: „Nu e un motiv de văicăreală... De fapt, să înfrunţi o criză poate fi chiar benefic. Ea te ajută să-ţi menţii agilitatea spiritului, să nu te îngraşi... O criză îţi activează celulele cenuşii”. îl cita oare Escarpit pe Hercule Poirot? Foarte probabil! Interlocutorul meu se amuza adesea să busculeze

---

176 Robert Escarpit, Sociologie de la litterature, PUF, Paris, 1958.

referinţele academice. Şi, pe de altă parte, cine ar putea contesta că Hercule Poirot a fost un comparatist înzestrat?

Zenitul lui Hans Robert Jauss

Cel de-al VIII-lea Congres al AILE, Innsbruck, 1979. Secţiunea a doua, cea mai populată. O mulţime care se înghionteşte şi freamătă. Cinci minute înainte de începerea şedinţei nu mai există niciun loc liber, mulţi stau în picioare, Zoran Konstantinovic, organizatorul congresului, aruncă priviri îngrijorate spre uşa de unde se revarsă mereu şi mereu alţi participanţi. Toată lumea vrea să-l asculte pe Hans Robert Jauss, aflat neîndoielnic într-un vârf de carieră, în acel punct, rareori şi vremelnic atins, când sentimentul împlinirii de sine se conjugă cu recunoaşterea confraţilor. îl văd încă rotindu-şi ochii asupra asistenţei, cu capul său frumos de împărat roman, surâzător, excitat, radios şi totuşi parcă puţin mefient. Alături, Manfred Naumann, reprezentantul Germaniei de Est, frate inamic, desigur, puţin stingherit, dar vizibil emoţionat, încercând să-şi acomodeze criticile la adresa ilustrului său coleg atmosferei de spectacol din sală...

Răsunătorul articol care l-a proiectat pe Jauss în prima linie a teoreticienilor, „Literaturgeschichte als Provokation...”, a apărut în 1967[177]. Situarea receptării ca moment central în comprehensiunea şi interpretarea literaturii e însă o veche istorie. Precursorii sunt extrem de numeroşi. Mă limitez acum să-l amintesc doar pe Sartre („Scrierea şi lectura sunt cele două feţe ale aceluiaşi fenomen” – 1948) şi pe Escarpit („A cunoaşte ce e o carte înseamnă să ştii cum a fost citită”). Încercând să descifreze sensul peregrinărilor istoriei, Umberto Eco afirma undeva că la clasici accentul ar fi căzut pe cod, la romantici pe autor, la naturalişti pe mesaj; ar reieşi că o logică inerentă

---

177 Hans Robert Jauss, „Literaturgeschichte als Provokation des Literatur- wissenschaft”, în Konstanzer Universitätsreden 3, Universitätsverlag, Konstanz, 1967.

trebuia să ducă, în cazul modernilor, la prevalenţa receptorului. La drept vorbind, această aşa-zisă dinamică a inerenţei traduce o complexitate de factori acţionând în contextul actual al civilizaţiei noastre. De pildă, comunicările de masă, atât de caracteristice prezentului, s-au concentrat mai întâi asupra producătorului, întrebarea principală fiind: „Ce induc comunicările de masă celor care le recepţionează?”. Într-un al doilea timp, începând cam din anii ’70, a devenit prioritară o problematică a utilizării, întrebarea devenind: „Cum se folosesc indivizii de comunicările de masă? Marele merit al lui Jauss şi al colegilor săi de la Konstanz nu e de a fi „descoperit” un fenomen necunoscut, ci de a-l fi scos din umbră, de a-l fi impus drept „cap de afiş”, în centrul preocupărilor noastre.

Nu e în intenţia mea să intru aici în dezbaterea ideilor lui Jauss. Am făcut-o deja, cu mulţi ani în urmă, în 1980, când opera sa se bucura de un maximum de audienţă[178]. Recitindu-mi studiul de-atunci, îmi regăsesc entuziasmul faţă de o orientare ce mi se părea deosebit de rodnică. Ea răspundea şi unor intuiţii proprii, pe care nu apucasem însă să le explicitez. Oricum, simpla noţiune de „orizont de aşteptare”, intrată repede în vocabularul comun, inducea singură un întreg program de lucru. Salvgardarea istoricităţii fără căderea în formalism, dar şi poziţionarea interpretării operei literare ca dialectică intersubiectivă, ca joc de întrebări şi răspunsuri între „orizontul de aşteptare” al operei şi „orizontul de experienţă” al receptorilor, îi scoteau pe cercetători, inclusiv pe comparatişti, din complexul de inferioritate în care-i aruncase structuralismul. De o importanţă greu de supraapreciat în acest context era şi reinserţia esteticului în studiul receptării.

Am avut şansa să-l întâlnesc pe Jauss graţie tânărului

178 „De la critica geneticii la sociologia lecturii”, în Regula jocului, ed. cit., îndeosebi pp. 49-55.

meu prieten, germanistul Andrei Corbea, excelentul său traducător în limba română, de mai multe ori, fie la el acasă, la Konstanz, fie la mine, la Bucureşti. Era un om de o mare gentileţe, dar secret; se anima din timp în timp, în genere însă se refugia într-o atitudine de rezervă politicoasă. Îşi asocia teoriile tendinţelor antistructuraliste de la finele anilor ’60, care substituiseră, în lingvistică, textul frazei şi pragmatica actelor de vorbire studiului tradiţional al gramaticii, care redescoperiseră, în teoria literară, lectorul şi, în antropologie, subiectul. Toate aceste descoperiri sau regăsiri păruseră să se producă în momentul propice, ca şi când ar fi avut loc un *rendez-vous* atent pus la cale. Adevărul e că succesul lui Jauss a fost fulgerător. Lucrările sale, ca şi cele ale colegului său Wolfgang Iser, socotit a aparţine aceleiaşi şcoli de *Rezepţionaesthetik*, au profitat de conjunctură şi au atins rapid o mare notorietate.

Destul de curând însă s-a făcut simţit un anumit recul, din păcate, mai ales în ce-l priveşte pe Jauss. În opinia mea, două motive îl explică. Cel dintâi e că deplasarea de accent spre receptor, anticipată de unii şi presimţită de cei mai mulţi, a folosit împotriva autorului armele propriilor sale idei: „receptarea” teoriei receptării a dat loc la numeroase autoenunţări, mai mult ori mai puţin convingătoare, în tot cazul, extrem de divergente. Cel de-al doilea motiv al diminuării de popularitate consta – dacă mi se permite comparaţia – în tactica de *blitzkrieg* utilizată de teoretician: avansând grăbit şi realizând o străpungere semnificativă, el nu s-a îngrijit suficient să-şi protejeze flancurile şi să-şi asigure spatele. Prin asta înţeleg că a lăsat multe aspecte nelămurite şi întrebări fără răspuns. Dau câteva exemple: Lectorul „său” e real sau virtual? „Orizontului de aşteptare” i se atribuie doar un caracter intraliterar şi, dacă e aşa, care e justificarea? în ce fel se articulează reflexiunea hermeneutică, totdeauna

legată de un subiect, de varietatea istorică a „concretizărilor”? Sau, cum l-am întrebat odată: teza că opera literară e o „partitură” trebuie înţeleasă în sensul că există atâtea Madame Bovary câţi cititori sau că e postulat un „nucleu dur”, în stare să se conserve în cursul tuturor receptărilor? Răspunsul său a fost ambiguu.

Criticile acestea nu trebuie să inducă în eroare. Cu cât o teorie e mai generoasă şi mai stimulativă, cu atât ea suscită mai multe dezbateri. Iniţiativa teoretică a lui Jauss în operaţionalizarea unei metode de abordare a receptării şi studiile sale despre experienţa estetică, înţeleasă ca alternanţa între desfătare şi distanţare, conţin sugestii şi puncte de vedere de o mare fecunditate. Ele au deschis drumul, îndeosebi în Statele Unite, pentru nenumărate adaptări şi exerciţii analitice, cuprinse sub titulatura generală de *Reader response criticism*.

La ce servesc congresele?

Congresele reprezintă, cu siguranţă, evenimente dintre cele mai importante în activitatea comparatistă. Istoria Asociaţiei Internaţionale de Literatura Comparată (AILE), creată în 1954, e ritmată de congrese trienale, începând cu cel dintâi, ţinut la Veneţia, în 1955, urmat de cel de-al doilea, la Chapel Hill, în 1958, şi aşa mai departe, până la cel din urmă, la Pretoria, în 2000. Fiecare congres, desfăşurat într-o altă mare metropolă a lumii, într-un climat de cordialitate şi libertate absolută a cuvântului, e nu doar o manifestare ştiinţifică de prim ordin, ci şi o excelentă ocazie de întâlniri, dezbateri, schimburi de opinii, cunoaştere reciprocă. El serveşte, de asemenea, revizuirii şi actualizării problematicii comparatiste, orientării spre noile orizonturi ale cercetării.

Problema care se pune – şi pe care o pudoare vinovată ne împiedică, de obicei, s-o discutăm – e dacă, ţinând seama de perspectiva lor universitară şi de numărul tot mai mare de participanţi, congresele din zilele noastre

reuşesc să-şi realizeze ţelurile într-un mod satisfăcător. Spre a răspunde acestei întrebări, permiteţi-mi, ca un comparatist care se respectă, să procedez la... o comparaţie. Voi încerca să evoc sumar un congres ţinut în 1930 şi, apoi, un altul, recent, cel din Edmonton, din 1994.

În ceea ce-l priveşte pe cel dintâi, ignor, din păcate, ce s-a discutat. Dispun doar de o fotografie, care-mi pare însă edificatoare, dacă nu asupra temelor la ordinea de zi, cel puţin asupra atmosferei şi a spiritului dezbaterilor. Închipuiţi-vă 15 domni gravi şi respectabili, îmbrăcaţi cu distincţie, preocupaţi evident de propria imagine. Toţi au depăşit probabil 50 de ani. Pe feţele lor se citeşte conştiinţa senină şi liniştită de deţinători ai adevărului, dar şi răspunderea asumată a unui *leadership*, atât cultural, cât şi civic. Sunt, fără doar şi poate, nişte mari profesori, nişte somităţi, obişnuiţi cu aerul rarefiat al crestelor, nişte avocaţi ai ordinii, ai umanismului, ai unei Europe care încă se simte creierul lumii şi grădina cea iubită a lui Dumnezeu. Nu există pe această poză nici femei, nici tineri, nici marginalizaţi, cu excepţia a doi rătăciţi, un maghiar şi un român. Apar numai reprezentanţi ai marilor naţiuni albe, creştine, civilizate şi civilizatoare. Imaginea are ceva înduioşător: ea ne pune în prezenţa unei mici lumi închise, decorative şi retorice, care percepea poate ameninţările şi avertismentele sumbre ale clipei, dar ignora candid coşmarul ce avea să vină.

Congresul din Edmonton e descriptibil într-un mod mai puţin imaginar. După calculele mele, pentru că nu dispun de cifre oficiale, au asistat la el cca. 640 de cercetători, veniţi din toate colţurile lumii, dintre care mulţi din Asia şi cele două Americi. Programul cuprindea temele „clasice” (care răspund tablei de materii a unui manual comparatist curent), repartizate în următoarele şase secţii: „Literatură şi identitate”; „Influenţe *străine* şi *locale*”; „Genuri literare, limbă şi cultură”; „Literatura şi

alte forme de expresie culturală”; „Studii regionale”; „Metode şi paradigme ale literaturii comparate şi ale diversităţii culturale” (Programul preciza la acest ultim punct – ceea ce e foarte semnificativ – că secţia e deschisă comunicărilor reprezentând

„Toate şcolile şi toate mişcările contemporane de teorie literară, începând cu analiza discursului, deconstrucţia, fenomenologia ş.a.m.d.”). În plus, erau prevăzute două workshopuri, unul dedicat teoriilor şi metodelor comunicării literare interculturale, iar cel de-al doilea intitulat *Traducere şi context cultural* (identitate, diversitate, transfer). Un mare număr de mese rotunde completau acest program deja, cum se vede, foarte eclectic: unele îşi propuneau subiecte de interes general, ca de exemplu: „Film şi literatură”, „Modern şi postmodern în Lumea Nouă”, „Intruziunea maşinii în literatură şi arte” etc., dar altele preconizau o tematică extrem de specializată: „Topos-ul Fudo – (de) construcţie naratologică a peisajului japonez” sau „Scriitori ai diasporei italiene” etc. în ansamblu, congresul din Edmonton a comportat 6 secţii, 2 workshopuri şi 18 mese rotunde, ceea ce a făcut necesară ţinerea simultană a 16 – 20 şedinţe.

Pentru funcţionarea unei asemenea maşinării gigantice nu e greu de bănuit câte eforturi de concertare şi ce suită de lucrări anevoioase îl aşteaptă pe cel ce-şi asumă responsabilitatea organizării. Lăsând de o parte considerentele financiare şi administrative (care sunt totuşi hotărâtoare!), ne dăm bine seama că organizatorul trebuie să aplice o politică de seducţie *tous azimuts*, multiplicând ofertele tematice spre a interesa cel mai mare număr de participanţi (de unde compromisurile şi unele bizarerii ale programului); că e obligat să menajeze, pe cât cu putinţă, susceptibilităţile colegilor străini şi, în acelaşi timp, să ţină cont de cerinţele compatrioţilor, care, cum e

şi natural, vor să profite de congres ca să se poată afirma; că e dator să menţină o legătură permanentă cu conducerea AILE, în speţă cu un comitet special însărcinat să supravegheze mersul preparativelor şi concordanţa cu linia asociaţiei; că are principala răspundere a punerii în execuţie a programului, fără derapaje, şi că trebuie să fie mereu disponibil spre a interveni şi repara eventualele inadvertenţe şi inevitabilele erori. E clar că, în aceste condiţii, a organiza un congres e un fel de acrobaţie, un exerciţiu de echilibristică de înaltă clasă. La Edmonton, misiunea aceasta delicată i-a revenit lui Milan Dimie, un sârb emigrat din zona noastră de lume, eminent profesor şi cercetător, dotat din fericire şi cu aptitudini de bun manager. Cu o zi înainte de sfârşitul congresului, când era evident că hopul fusese trecut, a invitat câţiva colegi şi prieteni la unparty la el acasă. Ajungea să-i priveşti faţa destinsă, să-l urmăreşti cum se mişcă vesel printre musafiri, ciocnind un pahar cu fiecare, bine dispus şi exuberant cum nu-l văzusem niciodată, pentru a înţelege prin ce stres trecuse în ultimele săptămâni…

Voi schimba acum perspectiva, fiindcă ceea ce ne interesează îndeosebi e punctul de vedere al unui participant de rând la congres. Am să iau un exemplu tipic. Să admitem că e vorba de un comunicant care a respectat instrucţiunile, trimiţând, în termenul prevăzut, titlul şi un mic rezumat al textului său. El e acum prezent la congres, după o călătorie lungă şi costisitoare, şi, de bună seamă, vrea să profite la maximum de ocazie. Însă, din păcate, survin tot felul de surprize – şi ele sunt adesea dezagreabile. Se întâmplă astfel că programarea comunicărilor pare adesea întâmplătoare, neţinând seama, în fond, de congruenţa tematică a textelor; că în şedinţa de expunere unul dintre vorbitori consumă senin timpul cuvenit celorlalţi, ceea ce face discuţiile imposibile şi conduce la depăşiri de orar, sancţionate prompt prin

dezertarea asistenţei; că nimeni nu se poate concentra să asculte fiindcă uşa se deschide şi se închide tot timpul spre a permite unora să plece şi altora să vină; că la aceeaşi oră se desfăşoară alte 16 – 20 şedinţe, ceea ce fragmentează enorm auditoriul. Să parcurgi mii de kilometri ca să fii audiat de o mină de interesaţi, între care doi-trei colegi veniţi pentru motive de reciprocitate şi câţiva necunoscuţi, e, fără îndoială, foarte frustrant. Nu mai puţin frustrantă e conştiinţa că, în pofida unei participări regulate la toate reuniunile posibile, eşti tot atât de incapabil să-ţi faci o idee corectă despre principalele tendinţe ale congresului, pe cât îi era eroului lui Stendhal să înţeleagă ce se petrecuse la Waterloo, unde totuşi luptase…

Diferenţa de talie, de conţinut intelectual şi de stil dintre micul colocviu elitist, mandarinal, europocentric pe care l-am evocat mai sus şi marele congres de la Edmonton, pluralist, multirasial, multicultural, globalizant este izbitoare. Poza de familie nu mai e acum posibilă, din păcate nici măcar un simulacru de comprehensiune mutuală, cu atât mai puţin obţinerea unui consens rezonabil.

Vreau să sper că voi fi exact înţeles. Sunt absolut convins că schimburile de informaţie şi păreri, ca şi discuţiile dintre experţi sunt indispensabile progresului cercetării ştiinţifice, azi poate mai mult decât oricând altă dată. Dar, în acelaşi timp, e necesar să recunoaştem fără înconjur că actuala formulă de realizare a congreselor, de tip „globalizant”, nu mai corespunde noilor condiţii ale demografiei ştiinţifice şi ritmului tot mai impetuos al specializării. Se impune, în opinia mea, ca în anii ce vin să stimulăm un travaliu de reflexiune în vederea găsirii unor soluţii viabile care să poată îmbunătăţi sau înlocui sistemul actual ce favorizează flecăreala pe culoare şi turismul cultural.

Există deja o serie de idei valabile în circulaţie, unele

aplicate ici şi colo. De pildă, ar fi poate recomandabil ca pentru viitorul congres AILE (programat la Hong Kong, în 2003), prea avansat în preparative spre a fi aşezat pe altă bază, să se aibă în vedere o mai mare coerenţă şi focalizare a programului (evitându-se tendinţa de a-l face atotcuprinzător), îmbunătăţirea comisiilor de selecţie (în vederea trierii calitative a comunicărilor admise), organizarea obligatorie a unor şedinţe plenare de sinteză pe secţii (care să facă limpezi orientările şi principalele achiziţii ştiinţifice) etc. Alte măsuri (de perspectivă): multiplicarea micilor colocvii interdisciplinare, deschise celor care lucrează pe teme comune; ţinerea de congrese pe scară regională sau pe o tematică limitată; utilizarea Internetului pentru organizarea de „forum-uri" Online sau pentru comunicarea textelor participanţilor înainte de a se întâlni (condiţie indispensabilă pentru a da discuţiilor rolul esenţial) etc. în concluzie, pentru a adapta organizarea congreselor nevoilor prezentului, soluţiile nu lipsesc. Chestiunea e doar ca aceasta problemă să devină realmente o „problemă"...

Situaţie explozivă sau raport scandalos?

În Asociaţia de Literatură Comparată a Statelor Unite, cea mai mare şi cea mai importantă din lume, există obiceiul de a însărcina din timp în timp o comisie formată din specialişti, de competenţă şi autoritate recunoscute, să prezinte un raport asupra stării şi perspectivelor disciplinei. Asemenea rapoarte au fost întocmite în 1965 (sub preşedinţia lui Harry Levin), în 1975 (sub preşedinţia lui Thomas Green) şi, recent, în 1993, de o comisie condusă de Charles Bemheimer[179]. Spre deosebire de rapoartele Levin şi Green, ancorate într-o viziune clasică a

179 Rapoartele Levin, Green şi Bernheimer, urmate de o dezbatere asupra celui din urmă, în Charles Bernheimer (coord.), Comparative Literature in the Age of Multiculturalism, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1995.

comparatismului, cea dominantă la finele anilor ’60, care reprezenta un compromis între tezele şcolii franceze şi americane, raportul Bemheimer

constituie o contestare directă a predecesorilor, exprimată însă cu precauţii diplomatice şi menajamente.

Marea sa importanţă vine din faptul că încearcă o redefinire a ştiinţei noastre în peisajul intelectual postmodern, caracterizat prin globalizare, multiculturalism şi avântul extraordinar al tehnologiei electronice. Bemheimer şi coechipierii săi se bazează pe practici apărute în anii ’80 şi ’90, dezvoltate de atunci impetuos, în ciuda rezistenţei opuse de vechile conceptualizări. Aceste practici heterodoxe vizează, pentru a o spune succint, contextualizarea literaturii în câmpurile învecinate ale discursului, culturii, ideologiei, rasei, sexului. E aşadar vorba de abandonarea vechiului model al studiilor literare, centrate pe autori, teme, scriitură, genuri, naţiuni. Ideea e acum de a compara produsele artistice de toate felurile (arte plastice, muzică, film, literatură, grafică etc.), tradiţiile culturale elitiste şi populare ale Vestului şi Estului, constructele de „gender” definite ca feminine şi cele definite ca masculine, subculturile urbane ale tinerilor ori minorităţilor, modurile semnificării rasiale şi etnice şi multe alte lucruri coexistând în universul imens şi învălmăşit al culturii. În aceste condiţii, termenul de „literatură” mai descrie oare într-o manieră adecvată obiectul comparatismului?

Raportul Bemheimer are deci pretenţia de a legitima o stare de fapt. Tactica e ingenioasă, dar ea nu-i scuteşte pe semnatari de sarcina de a justifica prin argumente convingătoare noile demersuri şi de a se pronunţa, finalmente, prin „da” sau „nu”. Din acest punct de vedere, paragraful care a scandalizat cel mai mult e astfel formulat: „Fenomenele literare nu mai sunt centrul

exclusiv al disciplinei noastre. Textele literare sunt acum abordate ca o practică discursivă printre multe altele, într-un câmp de producţie culturală complexă, schimbătoare şi adesea contradictorie”. În continuare, se sugerează ca „departamentele de literatură comparată să-şi modereze preocuparea pentru discursul literaturii înalte şi să studieze întregul context discursiv în care asemenea texte sunt create”. Mai departe, e recomandată recontextualizarea perspectivelor euro-americane (ceea ce înseamnă, de fapt, îndemnul de a „rezista” dominaţiei lor), încurajarea lecturii noncanonice (deci feministe, postcoloniale) a textelor de referinţă, acordarea unei atenţii deosebite mediilor (TV, hipertext, realitate virtuală etc.), cooperarea cu studiile culturale (accentuând însă, ceea ce e pozitiv, faptul că nu poate fi vorba de o identificare cu ele, întrucât sunt monolingvistice şi interesate mai ales de cultura populară).

Nu e deloc uimitor că raportul Bemheimer a declanşat o controversă care e încă departe de a se atenua. Examinând reacţiile suscitate, cred că pot fi reţinute mai ales trei tipuri de critici: cele care pun la îndoială necesitatea de a lărgi *sans rivages* obiectul comparatismului, cele care protestează contra abandonării centralităţii literare a studiilor noastre şi, în fine, cele care se tem că adoptarea unei optici multiculturaliste va surpa ineluctabil temeiurile canonului occidental, singurul care reglementează actualmente ierarhia valorilor. Aceste critici au o pondere inegală, impactul lor depinde, ca totdeauna, de filosofia interpretului, dat fiind că aceleaşi cuvinte servesc, în contexte diferite, unuia ca să mângâie, altuia ca să condamne. În orice caz, fie că ne place, fie că nu ne place, ar fi impardonabil să nu luăm în serios problemele ridicate de raportul Bemheimer. Ceea ce se întâmplă în Statele Unite nu e desigur transferabil *tale quale* în alte ţări. Nu e mai puţin adevărat însă că există o

serie de tendinţe aparţinând structurilor universale ale modernităţii pentru care mediul intelectual american constituie o cutie de rezonanţă extrem de sensibilă şi, poate, mai mult decât atât, un soi de poligon experimental al noilor modalităţi de a gândi actualitatea şi a proiecta viitorul.

Fără a deschide o discuţie care nu-şi are locul aici, nu mă pot abţine de la câteva comentarii. Extinderea „culturalistă" a comparatismului pare să-i nemulţumească nu numai pe filologi şi umanişti, ci şi pe un poetician ca Riffaterre, pe un teoretician avid de noutăţi ca Jonathan Culler, ca şi pe mulţi alţi cercetători, de mai mică reputaţie. Pentru cei din urmă, mai ales, problema care se pune pare a fi una de formaţie şi de competenţă. Recomandarea de a face altceva decât ceea ce au învăţat să facă nu poate fi acceptată cu uşurinţă. Astăzi „cunoaşterile" sunt atât de complexe şi de specializate încât încercarea de a ieşi din cadrul disciplinar e pentru mulţi sinonimă cu improvizaţia şi diletantismul. Desigur, trebuie discriminat între schimbarea de tematică, pe care aparent o sugerează raportul Bemheimer, şi cea de atestare profesională. Dar realizarea celei dintâi la un nivel corespunzător implică totuşi modificarea celei din urmă, pentru simplul motiv că o expertiză nu se câştigă în pauza dintre două cursuri.

În forma lor generală şi generoasă, argumentele în sprijinul multiculturalismului nu suscită controverse. Nimeni nu se opune (sau nu îndrăzneşte să se opună) eforturilor justiţiare în favoarea celor uitaţi, dispreţuiţi ori maltrataţi de istorie (foştii colonizaţi, negrii, aborigenii, minorităţile etc.). Dar asta nu înseamnă că evoluţia spre multiculturalism trebuie forţată, în numele utopiilor de stânga sau de dreapta, promovând, de exemplu, curricula care să-l înlocuiască pe Shakespeare cu Alice Walker. Dreptul inalienabil la viaţă al tuturor culturilor nu

presupune că ele sunt egale sub raportul bogăţiei şi diversităţii. În faţa relativismului, care câştigă teren, se cuvine să reamintim că, în pofida patriotismelor locale, a conflictelor dintre culturi şi civilizaţii, există o serie de standarde universale iremisibile, cum sunt: ordinea democratică, drepturile omului, universalitatea enunţurilor ştiinţifice, maximele morale comune tuturor marilor religii, invariantele poeticii pe care Étiemble, Adrian Marino, alţii încă s-au străduit să le recenzeze.

Propoziţia cea mai şocantă a raportului, aşa cum am mai arătat, e neîndoielnic cea care atribuie literaturii rolul unei „simple practici discursive printre altele”. Însă nu e greu de demonstrat că, în realitate, lucrurile stau exact pe dos. Specificitatea literaturii, în raport cu alte practici discursive, constă tocmai în faptul că ea nu se limitează să ne „spună ceva”, ceea ce fac în felul lor caracteristic şi istoria, dreptul, psihologia etc.; importanţa literaturii rezidă în aceea că ne ajută să înţelegem „cum exprimă” celelalte practici mesajul pe care-l transmit. Hărţuit de oponenţii săi, Bemheimer s-a apărat ulterior, explicând că prin afirmaţia „conceptul de literatură nu mai descrie în mod adecvat obiectul nostru de studiu” nu urmărea să „atace” literatura, ci s-o „istorizeze”. Fie! Dar dacă este în adevăr profitabil să citim cutare roman, situându-l în diverse contexte (istorice, religioase, etice etc.), nu trebuie să uităm că avem posibilitatea de a-l citi şi într-un context specific, de neînlocuit prin ofertele de comprehensiune şi bogăţie intelectuală: cel al poeticii şi istoriei literare.

A

Spunând toate astea, nu ignor că literatura străbate în zilele noastre o perioadă dificilă. Nu dispun de statistici convingătoare, totuşi observaţii convergente arată că, mai ales în rândul tinerilor, televiziunea îi face o concurenţă redutabilă. E evident, pe de altă parte, că mulţi cititori preferă documentarul ficţiunii, iar tirajele cărţilor de

beletristică sunt în continuă scădere. Sub aspect elitist şi instituţional, literatura pare, aşadar, a fi în declin. Şi totuşi, sub aspect „instrumental”, ca mod de semnificare, ea e utilizată mai mult decât oricând. Căci spre a vorbi despre filme, arte, TV, texte istorice sau filosofice etc. Într-un mod pertinent, recurgem, vrând-nevrând, la procedeele ei tipice de descriere şi caracterizare: narativitate, ironie, paradox, obiectivitate, fantezie etc.

N-aş vrea să se creadă că, respingând sau nuanţând unele aserţiuni ale raportului Bemheimer, n-aş fi conştient de însemnătatea sa. Ea îmi pare, în primul rând, a avea un caracter simptomatic: ne semnalează frământări şi îngrijorări motivate în lumea specialiştilor, chiar dacă soluţiile găsite nu ne încântă. În aceste condiţii, dezbaterea nu e doar legitimă, ci şi necesară, iar curajul raportorilor de a ieşi din locul comun şi de a sfida orientările tradiţionale trebuie salutat în sine.

Fapt e – şi cu această constatare mă apropii de sfârşitul consideraţiilor mele – că istoria se repetă. Acum patru-cinci decenii, în anii mei de ucenicie, literatura comparată traversa o criză. Acum, ajuns în vârsta a treia, de nu a patra, văd că ne aflăm din nou în criză, cea de azi părând chiar mai gravă decât cea de ieri. Această inaptitudine de normalitate să sugereze oare că ştiinţa comparatistă e fără viitor? întrebarea mea e desigur retorică: de n-aş avea un răspuns optimist, nici n-aş fi cutezat s-o pun. Vreau să vă ofer, fie şi în grabă, două argumente. Primul: literatura comparată îşi trage puterile din aceea că se bazează pe un procedeu sau o tehnică de care e legată întreaga noastră activitate intelectuală: pentru a individualiza şi a evalua un lucru sau o persoană trebuie să comparăm; pentru a da o definiţie conceptuală ori pentru a ne afla locul printre ceilalţi trebuie să comparăm. De aceea, câtă vreme va trăi literatura – şi nu sunt şanse ca ea să moară, indiferent de suportul pe care

va fi difuzată (hârtie sau electronic) –, vom continua să bricolăm intertextual, mai sistematic sau mai impresionistic, cu metodă sau fără.

Al doilea argument e pragmatic. O criză nu e chiar sfârşitul lumii. Ea biciuieşte energiile latente, obligă la autodepăşire. Amintiţi-vă cuvintele lui Escarpit: „Să înfrunţi o criză poate fi benefic. Te ajută să nu-ţi pierzi agilitatea spiritului, să nu te îngraşi”.

Comunicare prezentată la colocviul „Tendances actuelles de la littérature comparée dans le Sud-Est europeen/Contemporary trends of comparative Literature în Southeastern Europe” (Atena, 2001) şi publicată în volumul cu acelaşi titlu, coord. Anna Tabaki, Atena, 2006. Textul conferinţei a apărut în versiunea românească a autorului în revista *Observator cultural*, nr. 89 şi 90, 2001.

Studii culturale

Paradoxul mitului. Reflecţii despre opera lui Gilbert Durand în comunicarea de faţă aş vrea să vă prezint câteva reflecţii asupra a ceea ce cred că este paradoxul mitului: aparenta imposibilitate de a rezolva aporia dintre demitizare şi remitizare. Ştiţi bine că o tradiţie ştiinţifică respectabilă, care ţine de Lumini şi constituie un fundament de nezdruncinat al oricărui raţionalism, ne împinge, ba chiar ne impune să smulgem măştile, să înlăturăm deghizările, să clarificăm căile prin care oamenii îşi travestesc, fără a fi conştienţi uneori, semnificaţiile adevărate ale lucrurilor. Pe de altă parte însă, trăim într-o lume „dezvrăjită”, cum o numeşte Max Weber, unde, pentru a ne vindeca de golul din noi şi a înfrunta moartea lui Dumnezeu, pare că avem nevoie să recurgem la o investire mitică. E aşadar necesară stigmatizarea mitului ca derivând din minciună şi din iraţional? Sau trebuie să-i încurajăm manifestarea, ori cel puţin să o apărăm în faţa unei raţionalităţi triumfător-arogante? Şi, dacă alegem această ultimă variantă, cum să rămânem coerenţi, cum să

ne clădim viaţa pe o temelie legitimă şi justificabilă?

Pentru a găsi răspunsul la aceste întrebări, m-am adresat lui Gilbert Durand. E vorba de un savant care şi-a pus aceleaşi chestiuni, neavând însă nici stofa detectivului, nici pe cea a ideologului baricadat înapoia propriilor certitudini. În plus, Durând aparţine acelei specii de cercetători ai ştiinţelor umane pentru care literatura nu e doar un depozit de exemple utile, ci şi o ocazie a viselor cu ochii deschişi şi a trăirilor în imaginaţie.

Este notoriu că în marele curent de revalorizare a gândirii mitico-simbolice din a doua jumătate a secolului XX, pe urmele lui Freud, Jung şi

ale succesorilor, operele lui Gilbert Durand ocupă un loc de frunte, alături de cele ale lui Lévi-Strauss, Ernst Cassirer, Mircea Eliade, Henri Corbin, Gaston Bachelard sau Roger Bastide. Cea mai valoroasă lucrare a lui Durând, *Structurile antropologice ale imaginarului*, a apărut în 1960, într-un moment în care spaţiul teoretic era dominat în întregime de structuralism. Referindu-se la circumstanţele epocii, doi cunoscuţi sociologi contemporani, M. Maffesoli şi P. Sansot, îşi amintesc că în jurul anilor ’50—60, „cu toate eforturile unui Bachelard sau Canguilhem, spiritele – şi unele universităţi – erau cucerite de un pozitivism dintre cele mai înguste… devenit monedă curentă”[180]. Tocmai pentru că volumul lui Durând „reabilita o dimensiune a gândirii nerecunoscută în epocă”, receptarea în momentul apariţiei a fost mai degrabă discretă, abia după o vreme câştigând în importanţă. Deşi criticabilă în unele fragmente, cartea rămâne şi azi printre studiile clasice ale genului.

Nu vreau să fac aici o cercetare critică asupra

---

180 Michel Maffesoli şi Pierre Sansot, „Pour une «Raison Autre» : Notes sur l’oeuvre de Gilbert Durând”, în Jean Duvignaud (coord.), Sociologie de la connaissance, Payot, Paris, 1979, p. 281.

scrierilor lui Durând. Ţin să subliniez doar că aportul său ştiinţific esenţial constă în a fi recenzat în mod exhaustiv universul simbolic. El a propus o clasificare a simbolurilor, miturilor şi arhetipurilor combinând ingenios consideraţii de natură psihofiziologică (reflexologia lui Behterev), antropologică şi fenomenologică. Rezultatul constă într-un mixaj de categorii dualiste (două „regimuri", nocturn şi diurn) şi de categorii tripartite (dominante de postură, de digestie şi de copulaţie, corespunzând structurilor schizomorfe, mistice şi sintetice). Tabloul general devine astfel o construcţie impresionantă, poate prea simetrică pentru a fi şi adevărată, dar care a adus şi mai aduce încă servicii. În orice caz, cartea majoră a lui Durând rămâne o referinţă indispensabilă pentru toţi aceia care abordează studiul simbolurilor.

Caracteristic autorului, care posedă nu doar acuitatea şi răbdarea unui savant, ci şi temperamentul entuziast al unui pedagog dotat cu o puternică vocaţie, este că a încercat să dea o interpretare filosofică cercetărilor sale. La acest nivel, care mă interesează prioritar aici, dată fiind tema comunicării (aporia dintre *mythos* şi *logos*), cred că tezele lui Durând sunt excelente pentru a amorsa o discuţie, dar insuficiente pentru a o încheia.

În perspectiva aleasă, poate că cel mai bun mijloc de a intra în miezul problemei este să luăm drept punct de plecare clasificarea hermeneuticilor propusă de Paul Ricoeur în 1962 şi reluată în *Le conflit des interpretations*[181]. Observând că orice simbol este dublu (pe de o parte, „efect" sau „simptom", pe de alta, „purtător de sens"), filosoful postula existenţa a două hermeneutici, la fel de legitime – una „arheologică", aspirând la descifrarea simbolurilor, la lectura lor implacabil-lucidă, şi

181 Paul Ricoeur, „Le conflit des hermeneutiques, epistemologie des interpretations", Cahiers intemationaux de symbolisme, 1, 1963.

alta „eshatologică”, interesată de puterea lor ingenuă de figurare, şi nu de ceea ce simbolurile ascund sau deghizează. Primul tip de lectură demască travestirile pulsiunilor „libidoului” (Freud), ale voinţei de putere (Nietzsche) sau ale intereselor economice (Marx). Cel de-al doilea încearcă să valorizeze jocul evocator al imaginarului, îndreptându-l nu spre trecut, adică spre originile sale nebuloase, ci spre viitor, spre lumile posibile ale iluziilor şi ale fanteziei. Ricoeur insistă asupra faptului că niciuna dintre hermeneutici nu trebuie refuzată. Născuţi într-o civilizaţie care a dezvrăjit lumea, modernii sunt obişnuiţi cu procesul de demitificare, considerându-l inevitabil în orice raport cu simbolurile. În acelaşi timp, noi simţim nevoia să interpretăm emblemele, metaforele, alegoriile şi sensurile figurate în realitatea prezenţei lor enigmatice, care declanşează farmecul poemelor, trimiţând la un transcendent inaccesibil existenţei cotidiene. Convergenţa acestor semnificaţii antagonice trebuie gândită şi interpretată în termenii unui pluralism coerent.

La câţiva ani după apariţia *Structurilor antropologice ale imaginarului*, Gilbert Durand reia distincţia lui Ricoeur, însă cu două modificări esenţiale. În primul rând, înlocuieşte dihotomia neutră şi descriptivă a lui Ricoeur printr-o perspectivă axiologică: pentru el, hermeneuticile arheologice sunt „reductive”, iar cele eshatologice – „instauratoare”. În prima categorie, conotată negativ – căci reducţionismul are o reputaţie proastă, fiind înţeles drept o abordare simplificatoare şi nemotivată a unui obiect complex –, Durând include psihanaliza şi structuralismul lui Lévi-Strauss. În opinia lui Durând, Freud a dat dovadă de un determinism rigid şi îngust. Marele lui merit este, desigur, de a fi redescoperit importanţa simbolului; îi revine însă şi răspunderea de a fi redus simbolul la „aparenţa ruşinoasă a libidoului refulat”, iar libidoul – la „imperialismul multiform al pulsiunii

sexuale". Simbolul devine astfel un soi de „efect-semn", iar imaginarul, produsul unei slăbiciuni (*defaillance*), rezultatul unei refulări. Etnologia structuralistă a lui Lévi-Strauss e criticată şi ea, deşi cu menajamente, din aceleaşi motive: exclusivism, transformarea simbolului în semn, diminuarea bogăţiei imaginarului printr-o explicaţie monovalentă[182].

Cea de-a doua modificare impusă de Durând clasificării lui Ricoeur este mult mai importantă: el consideră că hermeneuticile eshatologice sau instauratoare (printre care, evident, şi cea proprie) prevalează – genetic, dar şi funcţional – asupra hermeneuticilor arheologice (reduc – tive). Câteva citate ne vor ajuta să ilustrăm tezele cele mai frapante[183]: „mitul e mereu primul, în toate înţelesurile cuvântului. Cu sau fără voia ei, mitologia precedă nu doar metafizica, ci şi întreaga gândire obiectivă, metafizica şi ştiinţa fiind doar rezultatele refulării lirismului mitic"[184]; „Departe de a fi separate de mit printr-un proces de maturizare progresivă, raţiunea şi inteligenţa nu constituie decât puncte de vedere mai abstracte, şi adeseori mai bine specificate de contextul social, ale marelui curent de gândire fantastică ce vehiculează arhetipurile"[185]; „Sensul propriu (care conduce la concept şi la semnul adecvat) nu reprezintă decât un caz particular al sensului figurat, adică nu e decât un simbol redus. Sintaxele raţiunii nu sunt decât

---

182 Gilbert Durând, Imaginarul; Aventurile imaginii: imaginaţia simbolică, tr. rom. de Muguraş Constantinescu şi Anişoara Bobocea, Nemira, Bucureşti, 1999 (ed. fr. : 1964), pp. 44-49.

183 Din Structurile antropologice ale imaginarului: introducere în arhetipo- logia generală, tr. rom. de Marcel Aderca, prefaţă de Radu Toma, Univers, Bucureşti, 1977 (ed. fr.: Bordas, Paris, 1969), şi din Imaginarul; Aventurile imaginii: imaginaţia simbolică, ed. cit.

184 Structurile antropologice ale imaginarului: introducere în arhetipologia generală, ed. cit., p. 492.

185 Ibidem, p. 485.

formalizări extreme ale unei retorici care se scaldă ea însăşi în contextul imaginar general"[186]; „Pentru om, dimensiunea «apelului» şi a «speranţei» a prevalat asupra demitificării"[187].

Rezultă limpede din aceste câteva exemple că Durând acordă imaginarului simbolic o importanţă nu doar cronologică, ci şi ontologică. Or, dacă putem susţine teoretic că de-a lungul perioadei de hominizare a cunoaşterii (când, datorită inventării limbajului, se produce separarea percepţiei de obiectul perceput şi a reprezentării de obiectul reprezentat) animismul şi magia au predominat, e la fel de necesar să afirmăm că, inclusiv în această fază arhaică, omul face dovada unei anumite abilităţi tehnice, preludiu încă rudimentar al gândirii empirice şi raţionale. Argumentul pe care se sprijină această aserţiune nu are prea mult de-a face cu speculaţiile tradiţionale ale filosofiilor istoriei asupra evoluţiei umanităţii primitive. Ea se bazează – cum a arătat Edgar Morin – pe faptul că aceleaşi trăsături ale activităţii neurocerebrale sunt sursa comună a gândirii mitologice şi a celei raţionale; ambele îşi au rădăcina într-un ipotetic „arhispirit" reprezentând un moment al dezvoltării biologice în care *logos*-ul şi *mythos*-ul nu erau încă separate. Interesul acestei supoziţii e că pune gândirea mitologică şi gândirea raţională pe acelaşi plan, făcându-ne să înţelegem de ce ele „se împletesc în civilizaţiile arhaice, se dezvoltă simultan în civilizaţiile moderne şi pot naşte uimitoare simbioze în contemporaneitate"[188].

În lumina acestui model, argumentaţia lui Durând pare superficială şi puţin convingătoare: „Există – spune el – societăţi «nonfaustice» care nu au cercetători ştiinţifici,

---

186 Imaginarul..., ed. cit., p. 83.

187 Ibidem, p. 103.

188 Edgar Morin, La methode. 3. La connaissance de la connaissance, Seuil, Paris, 1986, p. 168.

nici psihanalişti, dar nu există nici măcar una care să n-aibă poeţi, artişti, valori”[189]. Dimpotrivă, coborând pe scara civilizaţiei, observăm că în toate societăţile cunoscute, chiar şi în cele mai înapoiate, oamenii dispuneau întotdeauna de anumite rudimente tehnice, ca şi de anumite reprezentări simbolice. Aşa-numitelor „societăţi fără cercetători” le lipseau de fapt şi poeţii, şi pictorii – dar membrii lor stăpâneau în acelaşi timp ştiinţa de a şlefui pietrele şi abilitatea de a desena animale pe pereţii peşterilor. Wittgenstein scria: „acelaşi sălbatic, care credea aparent că străpungând imaginea duşmanului cu o suliţă însemna să-l ucizi, ştia să-şi construiască coliba şi să-şi ascută săgeţile după regulile meseriei, nu doar în efigie”.

Cât despre afirmaţia potrivit căreia „apelul şi speranţa” ar fi mai puternice decât demitificarea, ea depinde de context: nu putem evalua abstract, „în principiu”, meritele de o parte şi de alta. Uneori, supravieţuirea fizică şi intelectuală este direct legată de capacitatea privirii lucide, care demască promisiunile demagogice sau naive. E însă la fel de adevărat că, alteori, e mai bine să te laşi legănat de iluzii şi să-ţi construieşti speranţe, îndeosebi în situaţii fără ieşire. În orice caz, plasarea hermeneuticii „arheologice” pe un loc mai jos nu are nicio justificare. Mai întâi, pentru că demitificarea se ocupă de un aspect calitativ diferit de cel vizat de imaginar şi afectivitate. Apoi, fiindcă demitificarea e o operaţie intelectuală ce nu reuşeşte niciodată să destrame credinţele cu rădăcini puternice, mai ales când – vezi cazul religiei – coabitarea lor cu „raţiunea” este general admisă în societăţile contemporane, unde copiii învaţă la şcoală două versiuni ale apariţiei omului pe pământ: una din Biblie, cealaltă de la orele de ştiinţele naturii. De altfel, hermeneuticile arheologice se aranjează adesea să

---

189 Imaginarul..., ed. cit., p. 103.

echilibreze demitificarea prin compensaţii de natură mitică. Astfel, e ştiut că marxismul, de exemplu, include o componentă mesianică: clasei muncitoare i se atribuie misiunea de a conduce umanitatea spre o utopică postistorie, spre ordinea paradiziacă a societăţii fără exploatatori.

Pe de altă parte, practica ne demonstrează că explicarea unui mit sau a unei opere de artă (deci încercarea de a le explora originile sau de a le stabili semnificaţiile) nu înseamnă că ele ne-ar seduce mai puţin, la fel cum o foarte bună cunoaştere a fiziologiei sexualităţii nu diminuează nici voluptatea actului amoros, nici fantasmele minţii. Cu toate tensiunile şi contradicţiile care subzistă între gândirea mitico-simbolică şi cea raţională, acestea par mai degrabă complementare decât antagoniste. A le opune, după principiul „totul sau nimic”, nu e altceva decât o eroare de tip pozitivist sau de tip mistic; cele două extreme fiind inadecvate în egală măsură, pentru că amândouă simplifică unilateral viaţa spiritului.

Am remarcat înainte că până şi omul arhaic era în stare să întrebuinţeze atât cunoştinţe de ordin simbolic, cât şi cunoştinţe de ordin tehnic conform nevoilor sale. Cu atât mai mult e deprins să joace la două capete contemporanul nostru: îşi schimbă instantaneu sistemul de lectură atunci când trece de la comprehensiunea unui roman la cea a unui articol ştiinţific ori când se roagă lui Dumnezeu să-l ajute să câştige mulţi bani din vânzarea unui pachet de acţiuni, deşi el ştie foarte bine cum funcţionează mecanismul cererii şi ofertei sau piaţa de capital. Caracterul ambivalent al modernităţii se exprimă azi printr-un contrast foarte vizibil pe scena publică: pe de o parte, e vorba de rigoarea digitalului, care se referă la triumfurile tehnologiei electronice şi realizările remarcabile din domeniul inteligenţei artificiale; pe de altă

parte, de proliferarea miturilor şi a simbolurilor apocaliptice, readuse la viaţă de cohorte de vindecători, vraci, astrologi, şamani moderni, secte mistice de diverse obedienţe etc. Departe de a fi separate prin bariere rigide, cele două spaţii se întrepătrund, iar o mulţime de oameni – şi nu vorbesc doar de cei mai puţin instruiţi – circulă dintr-o parte în cealaltă, fără ca asta să le pună vreo problemă identitară.

Ce m-a intrigat la lectura primelor cărţi ale lui Durând a fost viziunea lui „angelică” asupra imaginarului simbolic. Ea se hrănea, evident, dintr-o puternică voinţă de reabilitare şi de recuperare a simbolismului. Combătând iconoclasmul tradiţional al culturii europene, fundat pe raţionalismul aristotelic sau cartezian, Durând se afişa ca avocat elocvent al simbolismului refulat. Dacă Bergson concepuse funcţia fabulatorie drept mijloc de apărare împotriva puterii disolutive a inteligenţei, Durând atribuie aceleiaşi funcţii un rol de eufemizare. Nu era vorba de un fel de „opiu negativ”, de o mască pentru a ascunde faţa înspăimântătoare a morţii, ci, dimpotrivă, de un dinamism prospectiv care să încerce – prin toate structurile proiectului imaginar – să amelioreze situaţia omului în lume”[190]. Acest dinamism al imaginarului trebuia să asigure echilibrul psihosocial, ceea ce psihanaliza, nici în versiunea sa freudiană, nici în cea jungiană, nu reuşise – pentru că ambele refuzaseră să considere simbolul ca pe un mijloc terapeutic direct (ceea ce nu mi se pare greşit – dar aceasta e o altă discuţie). Pentru Durând, „funcţia simbolică opune, în ultimă instanţă, viaţa morţii biologice... opune bunul-simţ nebuniei, adeziunea la miturile cetăţii alienării şi dezadaptării... înalţă fraternitatea culturilor şi în special a artelor, într-un «antidestin» consubstanţial speciei umane şi vocaţiei sale

---

190 Ibidem, p. 109.

fundamentale”[191]. Durând îşi încheia volumul din 1964, furat de un elan liric, cu speranţa că studiul lui asupra imaginarului simbolic va încuraja naşterea unui „umanism deschis”. „Mai mult ca niciodată – scrie el, luându-şi rămas-bun de la cititor – simţim cum o ştiinţă fără conştiinţă, adică fără afirmarea mitică a vreunei Speranţe, va marca declinul definitiv al civilizaţiilor noastre.”[192] Echivalarea „conştiinţei” ru „afirmarea mitică” îl trădează aici mai degrabă pe militant decât pe omul de ştiinţă.

Treizeci de ani mai târziu, în 1994, regăsim un Durând mai puţin triumfalist: în scurtul capitol de concluzii ce încheie un nou studiu asupra imaginarului, savantul deplânge anumite „efecte perverse” ale „civilizaţiei imaginii”[193]. Primul efect e acela provocat de „imaginea în conservă”, filmul, care ar anestezia treptat creativitatea individuală. Apoi e denunţată capacitatea Puterii de a pune stăpânire pe imagini pentru a-i manipula şi dezinforma pe oameni. Trei sunt pericolele ce ar ameninţa generaţiile actuale ale *zapp*ingului: sufocarea imaginarului de către imagine, uniformizarea valorilor societăţii, scăparea de sub orice control public a mass-mediei.

Avertismentele, care nu ocupă mai mult de trei pagini, sunt, fireşte, bine venite, dar nu înseamnă prea mare lucru dacă le comparăm cu sutele de pagini de dinaintea lor, consacrate – cu fervoare entuziastă şi spirit apologetic – efectelor pozitive ale imaginilor şi simbolurilor. După multă vreme în care a fost heraldul unei noi ordini intelectuale, întemeiate pe preponderenţa unui imaginar reconsiderat, se pare că Durând înţelege în sfârşit că, fie şi numai prin natura lui, imaginarul poate trimite în două direcţii opuse: fie spre îmbogăţirea

---

191 Ibidem, p. 117.

192 Ibidem, p. 119.

193 Gilbert Durând, L’imaginaire. Essai sur les Sciences et la philosophie de l’image, Hatier, Paris, 1994.

spiritului şi fraternitatea umană, fie spre excludere, degradare şi barbarie. Într-adevăr, dacă ne aducem aminte de tragediile istoriei recente – Holocaustul, Gulagul, terorismul, totalitarismele şi tot cortegiul lor de nenorociri –, ne dăm seama că exaltarea mitică, scăpată de sub orice control raţional, şi combinaţia sa înspăimântătoare cu ideologii ale urii provoacă o derivă sinistră a condiţiei umane. În astfel de circumstanţe, să vorbeşti despre mituri ca despre poveşti cu zâne e ori o naivitate, ori o omisiune de neiertat.

La fel, a susţine că lumea noastră „dezvrăjită" ar putea fi remitizată prin înfiinţarea unui Muzeu imaginar în care s-ar aduna toate temele, figurile iconice, imaginile etc. Şi prin realizarea unei Antologii de poeme ale tuturor naţiunilor nu e altceva decât o completă utopie. Mai mult, a crede – după 11 septembrie 2001 – că acceptarea în acest muzeu a imaginilor venite din Orient ar constitui „singura modalitate prin care s-ar stabili un echilibru universal cu adevărat ecumenic"[194] şi că ar trebui „să contrabalansăm gândirea noastră critică, imaginaţia noastră demistificată prin inalienabila «gândire sălbatică» „sună ca o macabră ironie. E adevărat că Durând vorbeşte despre o colaborare între *mythos* şi *logos*; el scrie astfel: „fără să negăm sau să înlăturăm nimic din cultura occidentală şi din procesele ei de demitificare, să fim, cum spunea Bachelard, «visători de cuvinte, visători de poeme, visători de mituri» şi să ne instalăm astfel în acea realitate antropologică mai vitală, mai importantă pentru destinul şi mai ales pentru fericirea omului decât adevărul obiectiv şi mort"[195].

Propunerea lui Durând de a demitiza şi, în acelaşi timp, de a visa nu e foarte clară, mai ales că cei doi termeni nu au pentru el o valoare egală: dacă ceea ce

---

194 Imaginarul..., ed. cit., p. 114.

195 Ibidem, p. 119.

contează e realitatea antropologică („mai vitală şi mai importantă”), de ce să ne mai pierdem timpul cu „adevărul obiectiv şi mort”? Pe de altă parte, în ce priveşte „gândirea sălbatică”, dorită spre a contrabalansa spiritul critic, Durând pare să uite că ea poate să se manifeste nu numai printr-un aport de energie vitală, ci şi prin comportamente de junglă, prin fanatisme, prin regresii la stadii pe care civilizaţia le-a depăşit cu lungi şi penibile eforturi. Întoarcerea la barbarie e uşor de obţinut, pe când contrariul – folosirea raţiunii, toleranţa, judecata calmă şi nepărtinitoare, refuzul de a rezolva conflictele prin forţă –, iată ceea ce pare cu adevărat greu de împlinit.

Să revenim la punctul de plecare: cum să rezolvăm paradoxul mitului, alegerea contradictorie între demitizare şi remitizare? în opinia mea, atunci când nu e vorba de ficţiuni literare şi artistice, demitizarea ar trebui să fie o constrângere logică şi morală a oricărui om raţional. De ce? Pentru că avem nevoie să delimităm clar între ce e obiect de credinţe şi iluzii şi ce e obiect de cunoaştere. Această împărţire e indispensabilă pentru a rezolva corect problemele într-o societate democratică, pentru a cunoaşte trecutul şi a nu ne înşela asupra viitorului, pentru a ne orienta viaţa, experienţa cotidiană, raporturile interpersonale.

Cu toate acestea, sarcina demitizării nu poate fi niciodată dusă până la capăt. Căci, de îndată ce ştiinţa se substituie minciunilor sau fanteziilor unui mit, un altul vine să-i ia locul. Care ar putea fi cauza? înainte de toate, faptul că suntem fiinţe raţionale doar pe jumătate, uneori şi mai puţin, că trăim hrănindu-ne din iluzii, speranţe, investiţii afective şi inconştiente. De aceea, afirmă Mircea Eliade, „la nivelul experienţei individuale, mitul n-a dispărut niciodată complet: el se face simţit în visele, fanteziile şi nostalgiile omului modern, şi imensa literatură psihologică ne-a obişnuit să regăsim marea şi mica mitologie în

activitatea inconştientă şi semiconştientă a oricărui individ... Laicizate, degradate, camuflate, miturile şi imaginile mitice se întâlnesc pretutindeni”[196].

Pentru noi, contemporani ai computerelor şi ai comunicaţiilor online, a demitiza este o datorie – am spus-o deja –, însă persuasiunea, oricât de argumentată şi de solidă, nu ne constrânge întotdeauna s-o respectăm. Şi anume, fiindcă la baza mitului rămâne energia fabulatorie individuală, o disponibilitate de a crede, legată deseori prin înlănţuiri invizibile de arhetipurile adânc înrădăcinate în memoria colectivă, care rezistă logicii şi evidenţelor factuale.

Cu atât mai mult ar trebui să nu ne abandonăm inconştientului mitic, impulsurilor incontrolabile venite din şinele profund. Sunt fel de fel de mituri în istoria civilizaţiei noastre: înspăimântătoare sau blânde, ale iubirii ori ale urii. Istoricul nu greşeşte deloc când denunţă miturile naţionaliste de tipul „suntem cei mai puternici”, sau „răul ne vine de la străini”; la fel sociologul, când demontează mitul Salvatorului, rampă de lansare pentru orice dictator. Nici când încearcă să limiteze câmpul de acţiune al miturilor anacronice, dirijate împotriva ştiinţei şi valorilor pe care se sprijină modernitatea. Marele pericol e când miturile ajung să se combine cu ideologiile cele mai de temut. Mecanismul contagiunii funcţionează perfid, adesea în pofida bunelor intenţii individuale. Transformată în mit, „ideea concentrează în sine un formidabil animism, se impregnează cu dimensiuni de participări subiective, întrucât ne proiectăm asupra ei aspiraţiile şi ne identificăm ei întreaga existenţă. Astfel, noţiunile suverane ale marilor ideologii moderne (Libertate, Democraţie, Socialism, Fascism) capătă aureola unei supreme străluciri, iar tot ce

196 Mircea Eliade, Mituri, vise şi mistere, în Eseuri, tr. rom. de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1991, pp. 130, 135.

le stă împotrivă devine diabolic şi detestabil”[197].

În condiţiile acestea, mai e oare nevoie să „remitizăm” pentru a scăpa de sterilităţile raţionalismului şi a aduce „un supliment de suflet” unei civilizaţii din ce în ce mai alienate şi aservite tehnicităţii? Mai întâi, cred că e vorba de un diagnostic greşit: nu cred defel că raţiunea este duşmanul împotriva căruia trebuie să ne mobilizăm. Bineînţeles că după Nietzsche, Bergson şi atâţia alţii, după pledoaria lui Adorno şi Horkheimer, înţeleg temerile inspirate de raţiunea transformată în mit.

Ştim bine că prin spirit rigid de sistem, încredere în „atotputernicia ideilor” (deja denunţată de Freud) şi prin instrumentalizarea scopurilor, ea poate ajunge la cele mai cumplite abominaţii. Dar nu la această raţiune instrumentalizată, dogmatizată, devenită „raţionalizare” mă refer, ci la raţiunea devenită „raţionalitate”, aceea care, aşa cum arată Popper, Habermas şi Morin, este deschisă spre dialogul cu realul şi nu respinge din principiu ce se află dincolo de preocupările şi înţelegerea ei. Dacă privim criza şi dezordinea lumii de azi, amploarea terorismului, fanatismul unor confesiuni şi orientări politice, ne dăm seama că nu suferim din cauza raţiunii în exces, ci mai degrabă din cauza recurgerii insuficiente la serviciile ei, a dispreţului cu care e întâmpinată de atâţia iluminaţi ori de atâtea spirite înfierbântate de ură.

Apoi, a planifica o remitizare a lumii nu e un proiect viabil, în măsura în care individul nu poate decât să interiorizeze mitul sau să-l respingă, în niciun caz să-l impună colectivităţii. Bineînţeles, e posibil să apelăm la el, putem să-l folosim cu toţii ca să fabricăm poveşti. Literatura, cinematograful, televiziunea, tehnologiile virtualului sunt azi cei mai mari purtători de simboluri, de chipuri de eroi şi de aventuri cu miez mitic, reluate şi transformate în funcţie de tradiţiile locale, de modele

197 Edgar Morin, op. cit., p. 167.

timpului şi de cerinţele imaginarului individual.

Într-o comunicare prezentată la Colloque de Cerisy în 1987, Gilbert Durand s-a ocupat de modul în care miturile individualizate se modifică de-a lungul timpului, prin pierderea sau adăugarea de trăsături sau episoade (miteme). După Durând, ar existâ trei „derive” posibile: cea „eretică” (prin accentuarea valorizantă a unui mitem în defavoarea altuia), cea „sincretică” (transformarea produsă în mediul socio-istoric de implantare) şi cea „etică” (rezultată din confruntarea etică şi sociologică dintre enunţul unui mit şi mentalitatea specifică unei anumite epoci sau zone culturale) [198]. Fiecare cultură, fiecare epocă, fiecare individ îşi aduce contribuţia la acest patrimoniu hibrid şi disparat, dar de o inepuizabilă bogăţie.

Nici nu s-ar putea altfel, de vreme ce suntem cu toţii „ficţionari”, oameni pentru care să spui şi să asculţi poveşti reprezintă un dat esenţial al fiinţei lor. Chiar şi demitizând, aptitudinea de a imagina (în mod simbolic, dar şi semiotic şi conceptual) şi puterea de a ne investi afectiv ne menţin în proximitatea mitului, astfel încât cea mai bună propunere de rezolvare a dilemei evocate la începutul comunicării mi se pare a fi sugerată de Edgar Morin. Poate că „esenţialul constă în a ne selecţiona bine miturile, în a le împiedica să ne aservească şi în a transforma relaţia de aservire şi orbire, care le fac să devoreze realul şi să ne posede. Nu putem să instrumentalizăm mitul în întregimea lui... dar putem să ne controlăm reciproc. Raţiunea trebuie desigur să critice mitul, dar nu să-l facă să dispară. Dacă ajunge să creadă că l-a alungat, atunci a devenit ea însăşi mit. Nu putem

198 Gilbert Durând, Permanences du mythe et changements de l’histoire, în Le mythe et le mythique, Colloque de Cerisy, Albin Michel, Paris, 1987, p. 19.

face economie de mit”[199].

Comunicare prezentată la colocviul „Mythe et modernite”, Université d’Aristote, Salonic, 31 octombrie – 2 noiembrie 2002, şi publicată în *Mythe et modernite*, coord. George Freris, Salonic, 2003, pp. 45 – 57.

Paradisul Flămânzilor – motivul *Pays de Coccagne*

La sfârşitul anilor ’50, pe vremea când abia îmi începeam cariera de istoric al literaturii, m-am trezit făcând o pasiune pentru un autor puţin cunoscut pe-atunci, în orice caz depreciat: Ion Budai-Deleanu[200], care-şi petrecuse întreaga viaţă la Lemberg (Lvov), ca modest şi loial funcţionar în administraţia austriacă. La moartea sa, survenită în 1820, lăsase un cufăr enorm, plin de manuscrise. Printre numeroase lucrări erudite de filologie şi istorie, s-au găsit şi două versiuni ale unei epopei eroi-comico-satirice, gen foarte la modă în epoca Luminilor. Numele ei: *Ţiganiada*. Cea de-a doua versiune a epopeii, cea mai reuşită, publicată abia în 1925, are ca subiect odiseea burlescă a ţiganilor care vor cu tot dinadinsul – dar zadarnic – să se organizeze într-un stat. Acţiunea are loc în vremea faimosului Vlad Ţepeş (secolul al XV-lea), domnitorul Ţării Româneşti apărând însă aici fără aura satanică pe care i-a conferit-o mitologia recentă (Dracula!). Budai-Deleanu mărturiseşte că sub figura ţiganilor a vrut să reprezinte alegoric neputinţa generală a oamenilor de a-şi realiza idealurile, din cauza înclinării lor ineluctabile spre păcat şi luxură[201].

Opera uimeşte mai întâi prin versificaţie şi limbaj, amândouă cu totul diferite de ceea ce se scria în epocă.

---

199 Edgar Morin, op. cit., pp. 248-249.

200 Paul Cornea, „I. Budai-Deleanu, un scriitor de renaştere timpurie într-o renaştere întîrziată”, Viaţa Românească, nr. 8 şi 9, 1958, inclus în Studii de literatură română modernă, ESPLA, Bucureşti, 1962.

201 Cea mai bună ediţie critică a Ţiganiadei este cea alcătuită de Florea Fugariu, în I. Budai-Deleanu, Opere II, Minerva, Bucureşti, 1974.

Budai-Deleanu utilizează decasilabul trohaic şi adaptează iscusit octava clasică a lui Ariosto în forma unei sextine mult mai potrivite limbii române. Versul acesta, nobil şi rapid, e pus în mişcare de un limbaj frust, dar de mare bogăţie idiomatică, uzând de regionalisme, arhaisme, termeni argotici, lexeme născocite, totul de un colorit, de o prospeţime şi o plasticitate absolut fascinante. Astăzi, *Ţiganiada* e considerată o capodoperă, însă în vremea în care apărea studiul meu era privită mai degrabă cu mefienţă, fiindcă punea prea multe probleme spiritelor dogmatice, dovedindu-se inclasificabilă şi provocatoare prin libertăţile formei şi îndrăzneala ideilor[202].

Revin acum, după acest mic ocol necesar, la tema colocviului nostru. Printre multele episoade care mi-au atras atenţia în epopeea parodică a lui Budai-Deleanu, unul mi s-a părut cu deosebire demn de interes. E vorba de un fragment format din 10 strofe, aparţinând cântului al IX-lea, în care un personaj privit cu simpatie de autor, pe nume Parpangel, face o călătorie iniţiatică în rai şi în iad, urmând un model dantesc mult imitat în literaturile sud-est europene[203]. Descrierea raiului ne aduce aminte de lumea imaginară de care se ocupă, cu erudiţie şi talent, Corin Braga în recenta sa carte *Le paradis interdit*. Numai că e vorba de un alt paradis, nu de cel de care pomenesc Părinţii Bisericii în primele secole ale erei noastre, nici de

---

202 Asupra Ţiganiadei există în româneşte o bibliografie impresionantă. Pentru cea în franceză, voi cita doar două texte: capitolul dedicat lui Budai- -Deleanu în cartea lui D. Popovici La litterature roumaine ă l’epoque des Lumieres, Centrul de Studii şi Cercetări privitoare la Transilvania, Sibiu, 1945, şi articolul meu recent „La Tsiganiade, une ceuvre carrefour ou des Lumieres au Postmodemisme”, în Paola Mildonian (coord.), Parodia, pastiche, mimetismo, Atti dei Convegno Internazionale di Letteratura Comparata, Venezia, 13-15 octombrie 1993, Bulzoni Editore, Roma, 1997.

203 Ovidiu Bîrlea, „Folclorul în Ţiganiada”, în Studii de literatură şi folclor, ESPLA, Bucureşti, 1967.

acela din Cartea lui Enoh ori din povestea celor trei călugări care voiau să ajungă acolo unde „lumea de jos se întâlneşte cu lumea de sus”[204].

Chiar dacă primele patru strofe din cele zece de care ne ocupăm aici par să corespundă bine cunoscutelor stereotipuri veterotestamentare

(vreme blândă, primăvară veşnică, pajişti înflorite), strofele următoare continuă tabloul într-o manieră absolut surprinzătoare: în acest straniu paradis curg râuri de lapte şi unt printre maluri de mămăligă, sunt izvoare de rachiu şi un iaz cu vin, coline de brânză şi slănină, garduri din cârnaţi şi pomi de crengile cărora atârnă prăjituri şi plăcinte. Raiul acesta e, iată, unul făcut cu totul şi cu totul pentru desfătarea simţurilor: Dumnezeu lipseşte din el, iar oamenilor li se admite să se lase în voia poftelor, fără a se ţine cont dacă sunt sau nu virtuoşi şi fără a li se impune vreo constrângere de orice fel. Diagnosticam locul acesta bizar şi frustrant prin grosolana lui materialitate drept *Peiys de Coccagne*, amintindu-mi de vestitul tablou al lui Bruegel, expus la Pinacoteca din München, care poartă în flamandă titlul de *Luilekkerland*, ţinutul lenei (*loai* în dialectul frison) şi al îmbuibării (*lekker*). În studiul meu din 1958 asemănăm raiul Ţiganiadei cu „himericul ţinut Coccagne, aşa cum îl vedea imaginaţia populară în zorii Renaşterii”.

Să privim împreună tabloul lui Breugel. În mijloc, trei bărbaţi stau lungiţi pe iarbă, în jurul unui copac. Doi dintre ei, un soldat şi un ţăran, par că dorm adânc, iar al treilea, un călugăr, visează cu ochii deschişi, într-o stare de plăcută toropeală. Cei trei sunt trupeşi, rubensieni

---

204 Corin Braga, Le paradis interdit au Moyen-Age. La quete manquee de l’Eden oriental, prefaţă de Jean-Jacques Wunenburger, L’Harmattan, Paris, 2004, pp. 92, 165, 179.

aproape, şi parcă se odihnesc sătui după o masă copioasă. împrejurimile sunt şi ele cele obişnuite pentru o zi călduroasă de vară, numai că spectacolul naturii e de-a dreptul năucitor: vedem cum un purceluş la tavă se îndreaptă către un fel de cactus făcut din plăcinte, un ou răscopt face semne îmbietoare, iar în depărtare o siluetă umană îşi croieşte cu greu drum printr-un munte de brânză. Şi mai departe se întinde cât vezi cu ochii o mare de lapte; în stânga, o femeie stă sub un acoperiş de tarte şi aşteaptă parcă să-i pice din cer un pui fript, drept în gura larg deschisă. Un aer de somnolenţă şi dulce legănare pluteşte peste tot acest tablou de grandioasă lenevie; e însă o lenevie asumată, aş zice, metafizic, pentru că dimensiunea ontologică a existenţei nu-şi mai are întemeierea pe principiul că hrana se obţine doar prin muncă. Cei trei bărbaţi din centru, aşezaţi, cum spune un comentator, „precum cele trei spiţe ale roţii norocului, a cărei osie e copacul”, n-au nimic de făcut, nimic de aşteptat, prin urmare nimic la care să spere. E, la urma urmei, o lume prea puţin de invidiat, pentru că primejdia ei cea mai mare e plictisul, iar căutarea transcendenţei devine cea din urmă dintre griji.

Tema ţării Coccagne a avut un ecou considerabil în Occidentul european, din veacul al XIII-lea şi până în secolele XVII-XVIII. Ca întotdeauna în asemenea cazuri, ea a circulat în diverse variante şi a născut interpretări dintre cele mai contradictorii. Îmi propun să fac aici, într-o perspectivă sumară, de profil, o schiţă a cercetărilor întreprinse. Mai întâi, trebuie să accentuez că există o diferenţă esenţială între paradisul grotesc al „coccagnarzilor” şi căutarea „paradisului interzis”, aşa cum apare ea descrisă în remarcabilul studiu al lui Corin Braga.

Voga extraordinară a temei trimite la epoca medievală, când o mare parte a păturilor defavorizate

(ţărani, meşteşugari, călugări care nu intrau în graţiile celor puternici, mercenari din armatele nobililor, mici negustori) trăiau adesea în indigenţă şi penurie. Munca era istovitoare, recoltele sărace, banii rari, agricultura primitivă, existenţa supusă ravagiilor, războaielor nesfârşite, jafurilor, epidemiilor. Aşa devine foarte limpede de ce povestea unui ţinut legendar, cu hrană din belşug la îndemâna tuturor, fără stăpâni şi fără legi care trebuie respectate, a plăcut atât de mult: ea oferea satisfacţii compensatorii celor cu burta goală.

Ca şi alte teme cu substanţă antropologică, şi cea a ţinutului Coccagne se întemeiază pe fantasme originare, care bântuie imaginaţia tuturor popoarelor, indiferent de vremi. E, fireşte, inutil să mai pomenim ideea „paradisului" ca loc de odihnă, fericire şi armonie, în care omul stă alături de zei. Deseori, ţinutul Coccagne a fost asociat cu mitul „vârstei de aur", epocă de supremă fericire, aflată, împotriva tuturor datelor ştiinţifice, în zorii civilizaţiei. Ea e descrisă cu gravitate de Hesiod în *Munci şi zile*, dar şi cu surâs sceptic de Ovidiu, în *Metamorfoze*. Întâlnim pretutindeni, cum constată pe drept cuvânt Corin Braga, „simboluri recurente (ce) pot fi citite ca expresia unor anume matrice ale inconştientului cultural colectiv. Acest substrat imaginar comun favorizează difuziunea rapidă a temelor fundamentale, legate de condiţia umană (fericirea, dorinţa de nemurire, tinereţea veşnică etc.), care se exprimă în forme atrăgătoare sau memorabile. Datorită acestui substrat se pot explica mai bine contaminările dintre literaturi"[205].

Îngemănat cu motivul paradisului, într-o combinaţie care poate părea insolită, regăsim un alt motiv, aparent opus: cel al „lumii pe dos". La început, el era foarte răspândit în zona ţărilor germanice, unde îl regăsim deseori în repertoriul *minnesänger*-ilor şi al goliarzilor.

205 Corin Braga, op. cit., p. 162.

„Lumea pe dos” e motivul care permite luarea în râs a evidenţelor celor mai solide şi a celor care guvernează lumea. Ţinutul Coccagne e un bun exemplu: aici măgarul e călare pe stăpân, caii ouă smochine, vestitul catâr *caca oro,* vinul curge în albia râurilor, iar temniţa e rezervată proştilor care vor să muncească. Nu mai există nici legi, nici cei care le asigură funcţionarea, poliţişti sau birocraţi. Mai mult, ţării acesteia îi lipseşte orice prezenţă demnă: nu mai sunt biserici, nici reguli constrângătoare (post sau slujbe). Toţi trăiesc într-o libertate vecină cu anarhia. Imaginea aminteşte de „cultura carnavalescă” a lui Bahtin, cu diferenţa că în aceasta din urmă răsturnarea e periodică, ea fortificându-se de fapt exact din opoziţia faţă de cultura „ordinară”. „Cultura coccagnardă” e permanentă: ea n-are cui să se împotrivească şi, chiar prin aceasta, e condamnată să se autodevoreze.

Ca întotdeauna, savanţii s-au contrazis îndelung asupra originii motivului. Arturo Graf semnalează un abate Cucaniensis într-o poezie goliardică din prima jumătate a secolului al XII-lea[206]. Dr. Sluys consideră că prima descriere a „acestui ţinut al fericirii şi abundenţei” se găseşte într-o fabulă franceză din ultima parte a secolului al XIII-lea, scrisă în dialectul vorbit în Île-de-France, „presărat ici-colo cu vorbe şi întorsături de frază din Picardia şi Valonia”[207].

Lăsând pe seama eruditilor sarcina de a hotărî ce e de hotărât, aş vrea să mă opresc sumar la această fabulă de la care a pornit, cum se zice, totul. E o operă absolut remarcabilă, de o modernitate uimitoare. Autorul – anonim – pare a fi un student dintre aceia care vagabondau de la o

---

206 Arturo Graf, Miti, leggende e superstizioni del Medioevo, Giovanni Chiantore, Torino, 1925, p. 171.

207 Felix şi Claude Sluys, dr. Sluys, „Le pays de Coccagne”, Problemes, revue de l’Association Generale des Etudiants en Medecine de Paris, nr. 77, 1961, pp. 8-97.

universitate medievală la alta – de la Bologna la Padova, de la Paris la Montpellier –, denumiţi *goliarzi*. Traiul lor era cam ca al *clochards*-ilor noştri de azi; ireverenţioşi şi frondeuri, o duceau tot într-un chef şi-o veselie, cu beţii şi farse la tot pasul. Poezia de care vorbim e şi ea plină de caraghioslâcuri; cea mai plină de haz e însă pendularea între seriozitatea jucată şi batjocura spusă verde-n faţă. Pe lângă ceea ce va deveni stereotip de geografie imaginară a Coccagniei, să remarcăm că există şi născociri amuzante ce nu vor mai fx regăsite în alte variante – de exemplu, că „sunt patru sărbători ale Paştilor pe an şi tot patru pentru

Sfântul Ion şi pentru Crăciun, pe când Postul Mare vine odată la 20 de ani”[208]. Iată şi ceva cu totul neaşteptat: cum se cuceresc femeile!

Tare drăguţe-s damele p-aci!
Şi om de ele s-o lipi
Făr' de necaz, făr' de scandal
Cum o pofti!
Doar vine, ia şi-şi face cheful…

Şi mai surprinzător, ba chiar de-a dreptul incredibil, e că şi reciproca funcţionează! Iată cum se cuceresc bărbaţii:

Dacă dama se-ntâlneşte Cu-n bărbat pe drum de /*ară şi dorinţa o loveşte*.

Doar o clipă se opreşte şi l-a luat! *Al ei e, dară*![209]

Chiar dacă se naşte în Franţa, motivul Coccagne va avea cea mai mare răspândire în Italia: îl vom regăsi în *Decameronul* lui Boccaccio, unde, într-una din poveşti (VIII, 3), naivul Calandrino tot aude despre minunile dintr-un ţinut numit Bengodi (în care cârceii viţei de vie sunt făcuţi din cârnaţi, munţii din parmezan, iar colţunaşii şi macaroanele nu se termină niciodată), aşa că se hotărăşte

---

208 Ibidem, p. 16.

209 Li fabliau di Coccaigne, reprodusă (cu traducere în franceza modernă) în Sluys, op. cit., pp. 11-14.

să plece în căutarea lui. Spre sfârşitul secolului al XV-lea, clericii eruditi „vor conferi temei titluri de falsă nobleţe. Poezia de «natură gastronomică», lirismul fluviilor de supă şi grandoarea cetăţilor de parmezan vor căpăta sub pana unora dintre autori maniere clasicizante ovidiene sau horaţiene”. Bufoneria lor savantă a primit repede eticheta de „macaronism”, termen poate răutăcios, în niciun caz însă nepotrivit. G. Cocchiara, care a studiat răspândirea motivului în Italia, citează numeroşi autori care îl folosesc, printre care se numără Teofilo Folengo (al cărui erou din *Baldus* călătoreşte în ţara abundenţei), Tommaso Garzoni, Angelo di Forte etc.[210].

Tema ţinutului cu hrană din belşug se regăseşte şi în alte părţi ale Europei. În Germania, Coccagne devine *das Schlaraffenland* (ţara leneşilor). Referinţe şi imagini se găsesc la *minnesänger-i*, mai târziu în poemul comic *Der Ring* al lui Henri de Wittenweiler (secolul al XV-lea), îndeosebi în opera lui Hans Sachs, poet cizmar din secolul al XVI-lea, care face o descriere amănunţită a ţinutului, reluând clişeele gastronomice devenite tradiţionale. De menţionat aici şi „corabia nebunilor”, imaginată într-o povestire a lui Brandt, care-i duce pe leneşii incorigibili într-o ţară necunoscută, unde să poată trăi aşa cum le place lor. Într-o stare de jalnică exaltare, ei cântă „*Wir fahren* în *Schlaraffenland*!”

Într-un manuscris flamand din 1546, descoperit de Robert Delevoy, prezentarea mirificului ţinut e mai degrabă o ocazie de a înălţa nemăsurate laude leneviei şi prostiei: „Căci nu se pomeneşte mai mare ruşine în ţara aceasta decât să fie omul curat la suflet şi cuminte, bine crescut şi la locul lui, dibaci şi să-i placă să-şi câştige traiul cu lucrul mâinilor sale. Omul ce se ţine drept şi mândru e urât de toată lumea şi nu-i de mirare dacă se trezeşte

210 Giuseppe Cocchiara, Ilpaese di Cuccagna e altri studi di folklore, Einaudi, Torino, 1956.

alungat din locurile acelea. La fel păţeşte cel înţelept şi cu mintea ascuţită: toţi îl dispreţuiesc şi nimeni nu se bucură când se întâlneşte cu dânsul”[211][212].

Mi se pare foarte important să subliniez că toţi aceşti autori descriu doar caracteristicile ţinutului Coccagne, fără să vorbească de drumul ce trebuie străbătut până acolo. Şi aceasta, pentru că autorii par să accepte plasarea integrală în ficţiune: ei nu cred că ceea ce povestesc e adevărat, n-au pretenţia să convingă pe cititor că raportează fapte verificabile. „Invitaţia de a călători împreună către Coccagne e doar praf în ochi. Un călugăr rătăcitor te cheamă să mergi cu el, dar, bineînţeles, a uitat drumul până acolo. E aici doar o clipire de ochi complice către public, care e lămurit de fapt din capul locului”. Un manuscris german găsit la Strasbourg începe astfel: „*Se ist diz von Lugenen*”. Nici materia mitului nu este exploatată altfel decât în manieră grotescă şi caricaturală. Tendinţa povestirii e fie exagerarea burlescă, fie satiră, fie o combinaţie a celor două, dar scopul rămâne mereu acela de a înveseli cititorul. Iar această parte jucăuşă şi fără perdea a literaturii iese în evidenţă mai ales examinând creaţia folclorică.

Trebuie să recunoaştem, chiar dacă motivul coccagnard e regăsit în numeroase scrieri culte, că el se bucură de adevărata răspândire în literatura destinată direct poporului, aşa-numita literatură de colportaj. Prin tipărirea de mici cărticele uşor de transportat şi de mânuit, vândute la preţ mic în pieţe, la târguri ori la bâlciuri, cu ocazia sărbătorilor câmpeneşti, către publicul căruia îi sunt de fapt adresate, poveştile se bucură de un feedback permanent. O putem constata în Italia, pe un exemplu edificator: istoria lui Campriano Contândino, „un

---

211 Elfriede Mărie Ackermann, Das Schlaraffenland in German Literature and Folksongs, University of Chicago Press, Chicago, 1957.
212 Robert L. Delevoy, Bruegel, Albert Skira, Geneva, 1959, pp. 59-63.

sărântoc neieşit în viaţa lui din sat şi grosolan”, care reuşeşte, în ciuda tuturor, să-i păcălească pe cei care voiau să-l tragă pe sfoară. Broşura în care i se povestesc isprăvile e un bun exemplu de folclor urban: autorii rămân anonimi, se exprimă simplu şi aspru, uzează de formula de compoziţie a „lanţului de montaj”, care îngăduie înlocuirea periodică a episoadelor, ţinând astfel seama de gusturile schimbătoare ale cumpărătorilor. Cărţulia – *da un soldo* –, răspândită în toată Italia veacului al XVI-lea cu un succes pe care-l confirmă Pietro Aretino, conţine şi o descriere a ţinutului Coccagne; ea reproduce în *ottava rima* toate stereotipurile clasice, adăugând însă şi două strofe care evocă frumuseţea, graţia şi bunăvoinţa întâmpinării călătorilor de un grup de tinere fete. Nu e aşadar nicio surpriză că aceştia, odată ajunşi în Coccagne, nu mai vor să plece! Povestea lui Campriano a fost reeditată până în 1884 (am avut ocazia să văd la biblioteca Marciana din Veneţia un exemplar din probabil ultima ediţie a cărţii, tipărită la Bologna *a cura di* Albino Zenatti) [213].

Textele literare nu au fost singurele vehicule ale temei discutate. E dificil să evaluăm astăzi ecoul stampelor şi hărţilor dedicate Coccagniei, elaborate din secolul al XVI-lea până în al XVIII-lea, care, aşa cum o atestă relativ marele număr al exemplarelor păstrate, par a fi avut o largă audienţă. Oricum, cartografia fantezistă pe care am putut-o consulta e plină de haz, de un umor savuros, deşi adesea vulgar, atât în invenţiile grafice, cât şi în abundenţa explicaţiilor[214].

Mă voi opri aici, conştient fiind că n-am oferit decât o schiţă sumară unei teme care poate furniza materie pentru

---

213 Albino Zenatti, „Storia del campriano contandino”, în Scelta di curositâ letterarie inedite e rare dai secolo XIII al XVII, Presse Gaetano Romagnoli, Bologna, 1884 (ediţie cu 202 exemplare numerotate).

214 Articolul doctorului Sluys e ilustrat cu frumoase reproduceri de hărţi şi stampe.

o teză de doctorat, dacă nu cumva pentru două. Prin urmare, cum să conchid? Poate referindu-mă la două lucruri care reies indirect din cele spuse. Primul se referă la faptul că imaginarea unui paradis al plăcerilor pântecelui derivă, ca şi celelalte invenţii de paradisuri, dintr-o imensă frustrare: visăm mereu la ce ne lipseşte, căutăm compensaţii imaginare pentru a ne revanşa faţă de ceea ce resimţim a fi o insuportabilă privaţiune. Din acest punct de vedere, îl *paese di Cuccagna* e într-adevăr un rai al flămânzilor.

Al doilea element se află chiar în interiorul fantasmei: dacă am consimţi să aplicăm şi în acest ţinut imaginar regula abaţiei Theleme – *fă ce-ţi place*! ori, în limba de azi, *e interzis să interzici* mi-e teamă că am risca să ne trezim cât de curând în anarhie, iar ea nu cruţă pe nimeni, începând cu cei care au iniţiat-o. Orice utopie egalitară sfârşeşte în dezastru.

Comunicare prezentată la colocviul „Les imaginaires européens”, organizat de Centrul de Cercetare a Imaginarului, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj, 22 – 24 septembrie 2005. Publicată în *Caietele Echinox*, vol. 10, coord. Corin Braga, Editura Dacia, Cluj, 2006, pp. 352 – 357.

Cu Northrop Frye în căutarea modernităţii

La începutul anilor ’70, ajuns în Canada pentru a participa la un congres de literatură comparată, am dat peste cartea lui Frye, *The Modern Century*, în librăria de la McGill University. Nu era atât o carte despre Canada, cât una despre marile probleme ale contemporaneităţii; era scrisă simplu şi direct, evitând orice tentaţie retorică, sentimentală ori militantă.

În acei ani, când comunismul naţionalist românesc îşi afişa cu aroganţă aşa-zisele succese şi când, din nefericire, Occidentul părea să încurajeze acţiunile dictatorului Nicolae Ceauşescu, cartea lui Frye m-a impresionat foarte

mult. Ea nu contesta direct totalitarismul, aşa cum o făceau Jean-François Revel sau Raymond Aron; însă textul îl încuraja pe cititor să creadă în valori, în moderaţie şi în speranţă. În vremuri atât de confuze, când simţi că-ţi fuge pământul de sub picioare, este o mare uşurare să constaţi că există încă o lume a gândirii libere; să îţi dai seama că, aşa cum busola arată întotdeauna Nordul, tot aşa Europa se află la locul ei, la fel America, iar libertatea e încă vie.

Recitit astăzi, principalul mesaj din *The Modern Century* continuă să fie actual. Tulburările din ultimii ani, ce au condus la colapsul comunismului, nu au modificat spiritul cărţii. Chiar dacă unele idei i-ar putea fi puse sub semnul întrebării, marile schimbări istorice recente par să-i sporească forţa diagnosticului.

Să începem cu o întrebare esenţială: prin ce e caracterizată epoca modernă? Răspunsul lui Frye a fost dat de mulţi alţii, de la Spengler la Foucault: discontinuitatea. Din acest punct de vedere, anul 1867 (când a luat fiinţă Confederaţia canadiană) oferă o coincidenţă simbolică: e anul morţii lui Baudelaire şi al publicării *Capitalului* lui Marx. Pe de o parte, arta scapă de retorica romantismului sentimental şi îşi începe aventura abisală şi nonconformistă; pe de altă parte, economia trece de la producţia manufacturieră la industrializarea în masă, de la provincialism la globalizare.

Lumea modernă este prima civilizaţie din istorie care s-a studiat pe sine. Ea a încercat (şi încă mai încearcă) să descopere presupoziţiile care-i direcţionează comportamentul şi continuă să năzuie a-şi înţelege trecutul, şi astfel – chiar dacă numai într-o oarecare măsură – să-şi controleze viitorul. Această conştientizare de sine, crede Frye, provoacă apariţia şi apoi adâncirea unui antagonism între două atitudini: una de implicare, de examinare critică a evenimentelor şi a fenomenelor, un efort de a continua lupta pentru un mod de viaţă

acceptabil; cealaltă de cufundare în pasivitate, de trăire la întâmplare, fără a pune întrebări şi a căuta soluţii.

Regăsim această separare, între cei ce acceptă lumea aşa cum este ea şi cei ce vor să o schimbe sau măcar s-o cunoască, în mitologiile care ne guvernează reprezentările şi credinţele. După Frye, mitologia creştină a fost înlocuită încă din secolul al XIX-lea cu una ce respingea atât teologia, cât şi teleologia. Această mitologie modernă îl îndepărtează pe Dumnezeu din poziţia sa de creator şi legislator al universului; fiinţele umane devin astfel produsul evoluţiei naturale şi făuritorii civilizaţiei şi cunoaşterii.

Fără doar şi poate, mitologia modernă funcţionează şi în versiunea ei închisă, şi în cea deschisă. Prima este bazată pe clişee şi pe răspunsuri standard dobândite în şcoală şi întărite de mass-media. Ea este ilustrată de practicile comuniste, dar sub alte forme şi în modele mai puţin coerente se manifestă şi în societăţile liberale, în ritualul religios ori în faimosul *mod de viaţă american*. De aici larga răspândire a textelor conţinând vestigii ale mitologiei creştine, dar în forme evazive sau transgresive (mitul Paradisului, al Căderii, al Exodului, al Apocalipsei etc.).

Mitologiile deschise, caracteristice societăţilor democratice, sunt structuri relaxate – în aşa măsură încât însuşi termenul de structură, ca metaforă a solidităţii, pare inadecvat. Ele continuă să se îmbogăţească prin creaţiile unora dintre cele mai mari spirite, de la Rousseau, Marx, Freud la filosofii existenţialişti. Frye aminteşte şi de aşa-numitele mari *cărţi de idei*, care planează deasupra lumii intelectuale – sau deasupra unor largi spaţii ale ei – ajutându-ne să ordonăm şi să dăm sens atâtor aspecte frapante şi contradictorii ale existenţei umane. Printre autorii menţionaţi în această categorie, Frye îi enumeră pe Spengler, Toynbee, Hannah Arendt, Whitehead, Fiedler,

Eddington, Marcuse, Martin Buber şi Harold Rosenberg (*The* Tradition *of the New*). Trăsătura comună a acestor istorici, savanţi, critici şi filosofi ar fi că tratează starea umanităţii dintr-o perspectivă esenţialistă, dincolo de particularităţile fiecărui câmp de activitate. Privind fiinţele umane ca pe entităţi biologice, sociale şi metafizice, ei evaluează cunoaşterea şi tehnica în relaţie cu acestea (*myth of concern*).

Distincţia activ-pasiv menţionată mai sus separă creaţia artistică – în înţelesul propriu al termenului – de tehnicile de comunicare şi de cultura de masă, bazate amândouă pe stereotipii şi pe formule recurente. Creaţia presupune imaginaţia cititorului şi implică colaborarea activă a acestuia/acesteia. Comunicarea se adresează automat comprehensiunii; ea implică răspunsuri preexistente şi pasive. Această abordare este bine cunoscută în teoria modernă a *reader-response criticism-ului*. Contribuţia lui Frye îmi pare relevantă aici, mai ales în materie de publicitate şi propagandă, două tehnici comunicative intens folosite în societatea contemporană. Felul în care aceste tehnici folosesc şocul, enunţurile neaşteptate şi uneori chiar absurde nedumereşte şi descurajează conştiinţa critică. Reclamele şi propaganda se insinuează în minţile copilăreşti, timorate şi credule – care, din păcate, reprezintă majoritatea –, unde câştigă teren şi îşi instalează sloganurile, învingând orice fel de rezistenţă. Ele nu obţin neapărat adeziune, dar, aşa cum se întâmplă şi cu drogurile, produc în cele din urmă o dependenţă directă faţă de versiunea de realitate pe care o livrează.

Ideea lui Frye poate fi aplicată într-o manieră interesantă, presupunând că reclamele şi propaganda reprezintă activităţi specifice celor două sisteme. Cu alte cuvinte, reclamele ar fi relevante pentru societăţile liberale, deoarece acestea implică o separare între

structurile economice şi cele politice. În ţările socialiste, unde politica guvernează totul cu mână forte, produsele oferite sunt identice cantitativ şi calitativ. Reclamele servesc mai degrabă drept simulacre, ca şi instituţiile parlamentare sau libertăţile garantate prin Constituţie. În România lui Ceauşescu existau anunţuri în locuri publice, care îndemnau: „Cumpăraţi din magazinele de stat”, ca şi cum ar mai fi existat altele. Prin contrast, propaganda e o armă eficientă a statului comunist, datorită naturii generalizante şi obsesive a impactului ei. Sloganuri simpliste sunt repetate frecvent prin toate mijloacele de transmitere a informaţiei, de la tribuna parlamentului la şcoala elementară, chiar şi în Academie. Aşa cum Huxley, Orwell şi mulţi alţii au revelat în utopiile lor negative, nu se intenţionează altceva decât vaccinarea ideologică a populaţiei, înlocuirea educaţiei prin dresaj.

Din această perspectivă, următoarea afirmaţie a lui Frye este surprinzătoare: „Chiar şi propaganda bazată pe o mare minciună, cum se întâmplă atunci când un politician american sau chinez vrea să scape de un rival numindu-l comunist sau contrarevoluţionar burghez, poate obţine acordul populaţiei dacă este mai gălăgioasă decât cea a adversarilor”. Situaţia descrisă e posibilă numai teoretic. De fapt, minciuna politicianului american poate fi oricând respinsă, în vreme ce minciuna politicianului chinez poate fi negată doar dacă statul chinez are acest interes. În statul totalitar nu există decât monologul puterii. Sursele alternative de informare sunt interzise. Logica sistemului nu tolerează disidenţa, opoziţia sau erezia. Nimănui nu-i este permis să se opună public alegaţiilor oficiale. Adevărat este doar ceea ce tiranul acceptă ca atare.

Una dintre cele mai cunoscute trăsături ale epocii moderne, căreia Frye îi acordă mare atenţie, este ritmul rapid al schimbării. Accelerarea progresului tehnologic a

avut drept consecinţă apariţia unei noi percepţii a timpului. Mişcarea continuă, faptul că fiecare zi, fiecare oră aduce cu sine modificarea peisajului zilnic dramatizează sensul existenţei individului. Puşi în faţa schimbării, mulţi oameni resimt o veritabilă panică, iar ea îi afectează atât de serios încât devin incapabili să se adapteze mutaţiilor neîncetate şi metamorfozelor vieţii sociale. Ei nu sunt în stare să înţeleagă principiile progresului: că dinamicul este preferat staticului, procesul rezultatului, că organicul trece înaintea mecanicului. Alienarea se insinuează în minţile umane: cu cât călătorim mai repede, cu atât suntem mai dependenţi de vehicule, dar cu cât renunţăm mai mult la folosirea lor, cu atât aprehensiunea noastră devine mai mare. Cu toate acestea, printre mecanismele progresului, cel mai adesea rămânem doar pasageri ce călătoresc cu un şofer necunoscut.

Un exemplu tipic al „maşinii progresului" este, după Karl Polany, piaţa autoregulatoare, administrată după principiul *laissez-faire*. Funcţionarea independentă a pieţei timp de mai mult de un secol, cu indiscutabile succese, dar şi cu eşecuri şi contradicţii, a sugerat o dependenţă noncritică de ceea ce Polany a numit „prezumatele calităţi autocurative ale creşterii inconştiente". Aceasta presupune că realizarea progresului social a fost transferată de la voinţa umană unor forţe sociale autonome.

Un exemplu similar este furnizat de „teologia comunistă", în care procesului istoric îi este atribuit rolul Sfântului Duh din credinţa creştină, cel al unei forţe atotputernice care cooperează cu voinţa umană, fără să depindă de ea.

Frye se miră: cum putem şti că am ales direcţia potrivită şi cum putem fi siguri că ziua de mâine va fi mai bună decât cea de azi? Merită să sacrifici prezentul viitorului (aşa cum au cerut dintotdeauna liderii comunişti)? Oare nu dorinţa de „mai bine" a provocat (şi

încă mai provoacă) cele mai groaznice aspecte ale contemporaneităţii? Masacrul populaţiei civile „ajută” la câştigarea războiului şi aduce pacea; crimele rasiale „rezolvă” problema evreiască sau problemele altor minorităţi persecutate; înfometarea a milioane de oameni „menţine” standardul de viaţă al fermierilor.

Tehnologia nu reprezintă în sine un mod de a îmbunătăţi viaţa – crede Frye. Ea poate schimba lumea fără să afecteze sufletele. De altfel, ea funcţionează într-un mecanism care pendulează între avantaje şi dezavantaje: orice îmbunătăţire apărută într-un domeniu naşte un dezechilibru ce stimulează tensiuni, urmate de noi tulburări. Dacă, de pildă, pe piaţă apare un nou tip de automobil, superior celor existente, dobândim o libertate sporită, dar câştigul se dovedeşte a fi mai degrabă teoretic decât real, pentru că poliţia reacţionează prompt, stabilind noi restricţii menite să controleze traficul. Nici ştiinţa, abandonată sieşi, nu se îndreaptă automat spre excelenţă. Ea nu poate exista în afara societăţii, iar societatea îi comandă direcţia, pe faţă sau în secret. Când această direcţionare este recunoscută deschis, apare o competiţie între mai mulţi factori relativ autonomi. Când ea este secretă, ca în ţările totalitare, competiţia este minimă. În ambele cazuri, societatea, deliberat sau inconştient, direcţionează dezvoltarea. În această perspectivă, Frye respinge speculaţiile lui McLuhan, în al căror determinism rigid descoperă forma suprasimplificată a retoricii. Astfel, faimoasa identificare a mediului cu mesajul trebuie interpretată în funcţie de răspunsul pasiv sau activ al receptorului. Caracterul de mediu „fierbinte” al radioului sau cel de mediu „rece” al televiziunii nu sunt intrinsece: „Toate formele de comunicare, de la tranzistori la bombele atomice, sunt la fel de fierbinţi atunci când nu eşti tu cel care apasă butonul”. Calitatea mediului depinde de felul în care acesta e folosit.

Un alt dezavantaj al progresului este tendinţa opresivă spre standardizare. Hidoasele periferii ale uriaşelor metropole arată identic, indiferent de ţara căreia îi aparţin, la fel ca produsele standardizate ale marii industrii. Clişeele discursive cotidiene sună toate la fel. Totul pare să simbolizeze o tendinţă alarmantă către conformitatea spiritului, o proliferare a răspunsului pasiv.

Prezentând un punct de vedere ce aminteşte de *A Brave New World*, Frye ne avertizează că, dacă unele tendinţe, inerente civilizaţiei noastre, nu vor fi curmate, acestea ar putea conduce la o societate „care, precum cea a unei închisori, ar fi, în egală măsură, total introvertită şi complet lipsită de intimitate”. Noile mijloace electronice de informare ar putea penetra ultimele fortăreţe ale minţii şi sufletului, scurtcircuitându-i structurile asociative şi înlocuindu-le cu cele prefabricate de către media. O societate în întregime controlată de sloganuri şi clişee ar deveni complet introvertită, pentru că oamenii n-ar mai avea ce să-şi spună: „se va mai auzi doar ecoul, şi Echo era amanta lui Narcis”.

Deşi adevărat, acest punct de vedere nu mi se pare suficient de clar în subtilitatea mesajului său. În fostele ţări socialiste din Est, dictatorii au încercat să manipuleze media pentru a controla sistemul de educaţie şi pentru a ritualiza existenţa: au vrut ca toţi să gândească la fel. În ciuda efortului lor uriaş, au eşuat complet. Noaptea, în spatele uşilor închise, un întreg popor asculta Europa Liberă, BBC sau Vocea Americii; mulţi autori se obişnuiseră să ocolească rigorile cenzurii folosind limbajul esopic, în timp ce masele de cititori învăţaseră să citească printre rânduri. Toţi, tineri şi vârstnici, îşi dăduseră seama că dictatorul minţea. De aceea, în ultimii ani dinaintea lui 1989, problema reală nu era cea a condiţionării (prin reiterarea insidioasă a aceloraşi sloganuri stupide), ci a schizofreniei (populaţia ducea o viaţă dublă: la lucru toţi

tăceau sau minţeau, abia acasă puteau „vorbi”).

Mitul progresului a primit o lovitură grea odată cu prăbuşirea pieţei de acţiuni şi cu criza financiară din 1929. De atunci au avut loc multe evenimente dramatice, ce au deschis ochii naivilor. Frye aminteşte că H.G. Wells pariase de mult pe capacitatea de autodezvoltare a ştiinţei. Ultima carte a lui Wells, *Mină at the End of its Tether* (1940), este străbătută de amărăciunea şi furia unui idealism dezamăgit. Dar el se află încă departe de coşmarul evocat de Orwell şi de mulţi alţi autori ai unor distopii ce descriu cultura, tehnologia, ştiinţa şi limba operând în forme demonice şi pervertite.

Preţuită de secolul al XVIII-lea, încrederea în progres pare complet epuizată astăzi. După colapsul catastrofal al comunismului, cine ar mai crede că o societate pură şi raţională, eliberată, printr-o revoluţie purificatoare, de acumularea de nedreptăţi şi absurdităţi poate renaşte din nimic? Nu e Swift mai realist când susţine că sclavia este cel puţin la fel de naturală pentru fiinţele umane precum libertatea? Azi înţelegem că progresul poate însemna înaintarea către o ţintă ce se află, poate, mai aproape de dezastru decât de perfecţiune. Dacă pe vremuri sentimentul alienării şi anxietatea erau privite ca născute din frica de Iad, în zilele noastre frica nu mai este legată de lumea morţilor, ci de viitorul propriei noastre lumi. Dispariţia credinţei în progres intensifică anxietatea, generată de conştiinţa apocalipsei.

În încheiere, am să mai aduc încă un detaliu, nu numai pentru că e de o actualitate tragică, dar şi pentru că ne sugerează în mod paradoxal un alt Frye, mai puţin sceptic. Mă refer aici la ideea lui conform căreia naţiunea este o categorie depăşită: „Mi se pare... destul de clar că ne îndreptăm spre o lume postnaţională. Ceea ce este important în ultimul secol, în această ţară, nu este faptul că timp de o sută de ani noi am fost o naţiune, ci faptul că

am avut la dispoziţie o sută de ani în care să facem tranziţia de la conştiinţa prenaţională la cea postnaţională”.

Este adevărat că în 1967 existau oameni care credeau că, în lumea comunicaţiilor interplanetare şi a interdependenţei economice la scară mondială, naţiunea este o realitate anacronică. Totuşi, în perioada când Frye îşi scria cartea, naţionalismul era în plin avânt în Europa de Est. El fusese cultivat de birocraţia conducătoare pentru a crea o diversiune menită să distragă atenţia poporului de la greutăţile economice şi să izoleze mişcările disidente. Ceauşescu s-a dovedit a fi un expert în aceste diversiuni, şi exemplele abundă la mijlocul anilor ’80: România exporta hrană, în timp ce populaţia era înfometată; satele erau „sistematizate”; vechile centre urbane erau distruse; femeile erau obligate să se supună periodic unor controale ginecologice. În schimb, sub culorile aşa-numitei politici de independenţă faţă de Moscova, dictatorul promova un naţionalism agresiv, primitiv şi megaloman, cu conotaţii maniheiste, care i-a adus o anumită popularitate în ţară şi i-a înşelat pe conducătorii occidentali. Alţi conducători estici au încercat să ţină pasul cu el: bulgarul Jivkov a pus în practică deznaţionalizarea turcilor, iar germanul Honecker a inventat existenţa „unei naţiuni germane socialiste”, diferită de cea „burgheză”, existentă deja. În România zilelor noastre, suntem încă martorii efectelor dezastruoase ale politicii de omogenizare a maselor prin forţă şi de creştere a intoleranţei faţă de minorităţi.

În vreme ce Europa occidentală se dezvoltă către unitate politică şi economică – o dezvoltare care, desigur, nu este uşoară –, umanitatea urmăreşte şocată izbucnirea de violenţă şi cruzime din Iugoslavia. Este evident acum că, în condiţiile în care autoritatea centrală este destrămată, iar sărăcia şi nesiguranţa sunt mai puternice

ca niciodată, vechile frustrări şi antagonisme naţionale au izbucnit cu o nouă forţă teribilă şi devastatoare.

Ideea că naţiunea este o categorie datată poate să nu fie greşită, dar problema rezidă în faptul că umanitatea se dezvoltă altfel decât în predicţiile experţilor şi, în orice caz, că generalizările sunt imprudente, în situaţia actuală, când hazardul este uneori deghizat retrospectiv ca necesitate, istoria îşi păstrează uneori ridicolul, reabilitând marginalul şi, în general, amuzându-se să ne respingă aşteptările.

Dar chiar dacă, în perspectiva anilor ’60, Frye părea să ignore potenţialul negativ al naţionalismului în Europa şi, de asemenea, ca toţi ceilalţi la vremea aceea, nu putea încă observa gravitatea dezastrului ecologic planetar, concluziile lui sunt lipsite de orice spirit triumfalist. Ele pun accentul pe responsabilitatea morală. De vreme ce lumea în care trăim este abandonată sieşi, cerul e gol, iar Dumnezeu absent, problema valorilor devine centrală. Pe ce bază pot fi ele legitimate? Cine autorizează autoritatea legii? Cu ce să-l înlocuim pe Dumnezeu fără să dăm naştere altor idoli? Frye scrie: „Dacă nu mai putem simţi că lumea a fost cândva creată pentru noi de un părinte divin, trebuie încă să simţim, mai acut ca niciodată, că lumea pe care trebuie s-o creăm e cea în care trăim şi că ceea ce poate fi divin în destinul sau în natura noastră este legat de crearea ei”. Pierderea credinţei este, desigur, o problemă religioasă, dar o problemă care are şi o dimensiune politică. Frye o reiterează în întrebarea: Cui îi datorăm loialitate în societate? De fapt, aceasta este o transpunere a întrebării teribile puse de Dostoievski şi de Nietzsche: Dacă Dumnezeu nu există, orice este permis?

Pentru a răspunde acestor interogaţii, Frye citează un apolog al lui William Blake. În poemul *The Lamb*, din ciclul *Songs ofinnocence*, un copil pune prima întrebare a catehismului: „Cine te-a făcut?”. Răspunsul este

încurajator: Iisus Hristos a făcut mielul pentru că el însuşi este deopotrivă copil şi miel, unind lumea umană cu cea subumană prin fiinţa divină. Numai că în poemul *The Tyger*, din ciclul *Songs of Experience*, întrebarea „Pe tine te-a făcut tot acela care a făcut mielul? „este lăsată fără răspuns. A dispărut viziunea unei lumi create de o putere raţională şi benefică, în care trăiesc doar mieii, sau în care sunt acceptaţi şi leii şi tigrii, dar numai dacă sunt inofensivi. Lumea în care trăim este aceea a tigrului, una trivială, a instinctelor oarbe, a înstrăinării şi a goanei după putere; nu este una a raţiunii, a toleranţei şi încrederii. În ea, oamenii sunt singurele fiinţe creative, dar, ca în cazul icebergului, partea bună pluteşte peste adâncimi de nepătruns, populate de forţe ale răului şi ale distrugerii.

Cu toate acestea, în încercarea de a imagina sau de a crea o lume mai bună, aflată dincolo de dificultăţile şi mizeria cotidiană, pare să supravieţuiască ceva din inocenţa copilului. Simţim obscur că visul creaţiei imposibile, cel care dă sens acţiunii umane, nu e în întregime pierdut. Idealul a dispărut, dar ceva din el încă există, ascuns sub mâlul realităţii. Faţa nevăzută a Americii din operele lui Thoreau ori Whitman, dar şi aceea care transpare din personalitatea lui Lincoln se află sus, în partea bună a icebergului. „Toate naţiunile au un asemenea ideal înmormântat sau necreat, ultima lume a mielului şi a copilului”. Numai poeţii ne revelează acest invizibil. Doar ei găsesc ce încă nu a fost găsit şi aud ce noi nu putem auzi din cauza zgomotului lumii. În această perspectivă, Frye conchide: „Canada căreia îi datorăm credinţă este Canada pe care nu am reuşit s-o creăm”. Şi mai departe: „Aş vrea să sugerez ideea că identitatea noastră, ca şi identitatea reală a tuturor naţiunilor, este cea pe care am eşuat s-o realizăm. Ea e exprimată în cultură, dar nu e instalată în existenţele noastre”.

Ideea lui Frye poate fi aplicată mai larg. De vreme ce

democraţia este autoreferenţială, iar exercitarea ei nu este garantată de nicio transcendenţă, nu există decât o cale legitimă: salvarea libertăţii, fără a cădea în anarhie, presupune dezvoltarea unei autonomii bazate pe solidaritate consensuală. Dacă, după cum spunea Castoriadis, „suntem cei ce au drept lege să-şi dea propriile legi”, singurul comportament raţional ar fi acela de a lucra cu speranţă în sprijinul acelei identităţi democratice pe care o cunoaştem din cărţi, dar pe care n-am reuşit să o punem până acum în practică.

Comunicare prezentată la colocviul dedicat lui Northrop Frye, ţinut la Universitatea Victoria, Toronto, la 29 – 31 octombrie 1992. Publicată sub titlul „The Modern Century: an East European Reading”, în *Thelegacy of Northrop Frye*, coord. Alvin A. Lee şi Robert D. Denham, University of Toronto Press, 1994, pp. 241 – 249.

Homo seriosus sau *homo rhetoricus*?

A

Între alternativă şi impas

Negând că trăsăturile estetice se află în obiect şi postulând că judecata de gust este pur subiectivă, Kant s-a văzut expus alternativei relativismului. El s-a protejat împotriva acestui adversar al raţiunii triumfătoare susţinând universalitatea potenţială a judecăţii de gust: mai întâi, dimensiunea estetică e „dezinteresată”, adică nu e nici utilitară, nici instrumentalistă; apoi, ea răspunde unui „simţ comun” uman: fiecare apreciază pentru sine însuşi, dar, fiindcă oamenii sunt atât de asemănători, părerile lor se întâlnesc şi se completează.

Astăzi, judecăţi kantiene de felul acestora par dacă nu naive, atunci măcar nepotrivite. Şi cum ar putea, de fapt, să convină ele unei lumi atât de divizate, instabile şi pline de conflicte de toate felurile (între interese, credinţe, ideologii), o lume din ce în ce mai dezvoltată tehnologic şi din ce în ce mai nesigură de viitorul şi adevărurile sale?

Există savanţi care privesc cu nostalgie către epoca Luminilor, dar sunt şi alţii care nu o pot judeca decât cu dispreţ şi ironie. Cu toate acestea, şi unii, şi alţii sunt de acord că nu ne putem apropia de problemele grave ale umanităţii dacă recurgem la nebulosul concept de „natură umană”, prea bogat în semnificaţii ca să fie pertinent, prea deschis către nenumărate interpretări opuse. Dar, în acelaşi timp, dacă „a relativiza” se dovedeşte a fi o strategie benefică în punctul de plecare, fiindcă ne învaţă să fim toleranţi sau critici cu ceilalţi, cu părerile şi comportamentele lor, nu acelaşi lucru îl putem spune despre tendinţa de a radicaliza „diferenţele culturale” până unde ajung să-şi piardă orice legătură cu valorile transgresive sau transcendente[215].

Trăim azi un proces accelerat de globalizare economică şi comunicaţională, care tinde să generalizeze la scară planetară fluxul capitalurilor şi al noilor tehnologii electronice, interdependenţa circuitelor comerciale şi a pieţelor bursiere, vestimentaţia (jeanşii, moda *prêt-à-porter*), comportamentul alimentar (hamburgerii, Coca-Cola etc.), *entertainmen*tul (cuprinzând atât media – televiziunea, casetele audio şi video, CD ROM –, cât şi subcultura transmisă prin intermediul lor – filmele cu violenţă şi sex, muzica pop şi rock, literatura de consum etc.). Nu este vorba de un fenomen nou, în ultimii ani asistăm însă la explozia lui. Provocat de conjugarea aleatorie a mai multor factori de naturi diferite (prăbuşirea comunismului, răspândirea fără precedent a computerelor, formarea unor gigantice concerne multinaţionale de tip McDonald’s, Microsoft, General Motors etc.), fenomenul în cauză are consecinţe asupra cărora ne exprimăm păreri încă ambigue, pentru că suntem cu toţii o parte a lui, mai degrabă actori decât observatori, aşadar conduşi mai mult

215 Vezi în volumul de faţă comunicarea „Provocarea relativistă şi înţelegerea Celuilalt” (supra, pp. 243-254).

de interese şi pasiuni decât de raţiune critică. Pe de o parte, globalizarea pare a provoca uniformizarea întregii lumi, trecând peste frontiere şi transformând pentru totdeauna tradiţiile şi obiceiurile locale. Pe de altă parte, ea determină reacţii cu atât mai violente cu cât pericolul unei dispariţii totale a diferenţelor culturale se face simţit din ce în ce mai mult, iar sentimentul pierderii ireversibile a identităţii naţionale devine din ce în ce mai prezent.

Pe lângă multe alte controverse, pe care nu le pot examina aici, globalizarea reînvie o veche dispută filosofică, aceea dintre „universalişti” şi „relativişti”. Partizanii fiecăreia dintre cele două tabere încearcă să exploateze situaţia de fapt în folosul propriei argumentări. Astfel, pentru primii, relativismul constituie o poziţie internabilă, fiindcă suspendă orice judecată transculturală, favorizează subiectivitatea arogantă şi sterilă, descurajează cercetarea ştiinţifică. Dimpotrivă, ceilalţi văd în universalismul zilelor noastre o nouă tentativă de colonizare, de export al valorilor civilizaţiei euro-americane şi al modelului politic liberal, cu alte cuvinte un demers care se îndepărtează adesea de experienţele istorice concrete, sacralizând un soi de raţionalism dogmatic.

Întrebarea la care încerc să răspund aici este tocmai aceasta: trebuie într-adevăr să alegem între aceste două tendinţe? Situaţia pare realmente blocată, există oare şi alte ieşiri? Dacă vrem să ne articulăm în mod coerent gândirea, trebuie să optăm, în mod categoric şi exclusiv, fie pentru „universalism”, fie pentru „relativism”, altfel spus, ori pentru Kant, ori pentru Nietzsche? Aş încerca să schiţez un răspuns aducând în discuţie un articol provocator al lui Stanley Fish, care are meritul că ne duce foarte repede, într-un stil viu şi percutant, exact în miezul dezbaterii, deşi, aşa cum vom vedea, păcătuieşte prin generalizare şi o dramatizare excesivă a termenilor

dilemei.

Articolul în chestiune, apărut într-un volum editat de Frank Lentricchia şi Thomas McLaughlin[216], are la bază o distincţie a lui Richard Lannham între ceea ce el numeşte *homo seriosus* şi *homo rhetoricus*. E vorba de două tipuri simbolice, aflate într-un conflict care s-ar întinde de-a lungul întregii istorii intelectuale a Europei. *Homo seriosus* posedă un ego stabil şi conştient de sine; are o identitate ireductibilă şi trăieşte alături de alţi indivizi care-i seamănă, într-o societate şi într-un mediu cu o existenţă obiectivă, independentă de el însuşi. *Homo rhetoricus* este, după Fish, un actor: el îşi construieşte lumea şi se construieşte pe sine în funcţie de situaţia socială cu care se confruntă. Identitatea sa depinde de un fel de reconfigurare cotidiană a propriului histrionism. El pare astfel antrenat nu să descopere realitatea, ci să o manipuleze – iar această realitate nu e de fapt decât ceea ce acceptăm a fi realitatea. Devine astfel clar că Platon şi Aristotel sunt moştenitorii „seriosului”, iar sofiştii, cei ai „retoricului”.

Cui îi aparţine însă perspectiva corectă? Privind panorama mereu schimbătoare a Istoriei, *homo seriosus* constată varietatea unui număr restrâns de teme pe care se sileşte să le denumească şi să le studieze cu ajutorul unui instrumentar de metode apropiate. La rândul său, confruntat cu persistenţa aceloraşi întrebări şi răspunsuri esenţialiste, *homo rhetoricus* vede „seriozitatea” ca pe o simplă ficţiune: ea nu e decât un stil, mai mult sau mai puţin efemer, dar nimic altceva, în niciun caz lipsa lui. Privit din perspectiva „seriosului”, orice limbaj retoric e suspect; inversând punctul de vedere, pentru „retorician” un limbaj transparent este fals, pentru că nu poate

---

216 Stanley Fish, „Rhetoric”, în Frank Lentricchia şi Thomas McLaughlin (coord.), Criticai Terms for Literary Study, University of Chicago Press, Chicago, 1990.

recunoaşte opacitatea lumii.

În opinia lui S. Fish, întreaga istorie a gândirii occidentale ar putea fi descrisă în aceşti termeni polemici, care se află pe rând în centrul dezbaterilor. În contemporaneitate, de pildă, retorica pare a ocupa locul central: în toate disciplinele suntem martorii unui veritabil *interpretative turn*; ne dăm seama că datele cu care am operat până acum în orice câmp de activitate (faptele de care ne servim, procedurile pe care le folosim, valorile pe care le exprimăm) sunt în întregime nişte constructe sociale şi politice, modelate de om, şi nu oferite de Dumnezeu sau de Natură. În sprijinul tezei sale, S. Fish ne oferă mai multe exemple. Primul este Thomas Kuhn, cu foarte influenta sa teorie despre revoluţiile ştiinţifice. Aşa cum se ştie, conceptul ei central este acela de „paradigmă”: un set de supoziţii şi puncte de vedere care nu rezultă din observarea faptelor, dar care conduce cercetarea şi, mai mult, condiţionează faptele ce pot fi observate. Un conflict apărut între cercetători nu este rezolvat prin reverificări (ori falsificări ale enunţurilor), ci prin persuasiune, ceea ce înseamnă că nu există un criteriu pertinent care să separe ferm adevărul de eroare: totul depinde de modul în care unii reuşesc să-i convingă pe ceilalţi, adică de evaluarea pozitivă a unei comunităţi de experţi.

Un alt exemplu, la fel de „clasic”, este teoria actelor de vorbire(*speech acts*), formulată de J.L. Austin în celebra sa *How to Do Things with Words* (1962). Austin susţine că performativele (enunţuri de tipul *Deschide fereastra*! *Îţi promit că-ţi voi restitui banii* sau *Declar şedinţa deschisă*) depind de contextul în care ele sunt formulate. Criteriul veridităţii este prin urmare înlocuit cu acela al adecvării, performativele fiind contingente contextului şi neputând fi constrânse. Dar Fish pretinde în plus că există o tendinţă irepresibilă de a transforma constatativele (*Cerul e*

albastru, *Apa fierbe la 100° Q* într-o subclasă a performativelor, pentru că şi ele depind de anumite condiţii de producere şi receptare (de exemplu, cerul e albastru numai dacă îl privim de pe Pământ, nu şi din spaţiul cosmic). Or, conchide Fish, aceasta înseamnă că „nucleul formal al limbajului dispare în totalitate, fiind înlocuit de o multitudine de enunţuri vulnerabile la infinitul de circumstanţe schimbătoare"[217].

În fine, destul de previzibil, Fish îl citează şi pe Derrida, mai ales când vorbeşte de deconstrucţia Sensului ca entitate stabilă şi determinată. Filosoful francez încerca să argumenteze la începutul carierei sale pe piaţa intelectuală americană (în celebra conferinţă din 1966 de la John's Hopkins University, *Structură, semn şi joc în discursul ştiinţelor umane*) că starea originară a comunicării este aceea de eşec, de *infelicity*. Cauza eşecului e clară: comunicarea rătăceşte întotdeauna spre un sens nonpertinent, pentru că ceea ce textele asertează e întotdeauna condiţionat de interesele interpretului, de idei şi circumstanţe irepetabile. Universul semantic este terenul unui „joc liber", în care semnificaţiile plutesc, îşi schimbă neîncetat orientarea şi culorile, iar nenumăraţi actori interpretează la infinit enunţuri ale altor actori, în contexte tot timpul înnoite. „Lumea e un teatru", cum zicea Shakespeare, şi nu putem scăpa de retorică nici dacă ne refugiem într-o zonă bine apărată, în care comunicarea se întemeiază pe structuri simple, ţinând de simţul comun. Dar, în definitiv, simţul comun nu e şi el o construcţie retorică parţială, partizană, interesată?

Concluzia lui Fish e categorică: între *homo seriosus* şi *homo rhetoricus* nu există cale de împăcare. Partizanii celor două orientări se înfruntă într-o luptă fără sfârşit, niciodată întreruptă de tratative. Par să câştige când unii, când ceilalţi. Fiecare victorie a unei tabere înseamnă

217 S. Fish, op. cit., p. 213.

retragerea temporară a celeilalte. „Ceea ce a ajuns până la noi e doar o poveste făcută din zgomot şi furie, un drum împotmolit în nehotărâri şi în neputinţa de a avea ultimul cuvânt."[218]

Desigur, teoria pe care tocmai am rezumat-o e susceptibilă de nenumărate comentarii. O întrebare oportună ar fi, de exemplu, aceea asupra echivalenţei între perechea *seriosus* – *rhetoricus* şi alte două perechi de termeni, una mai cunoscută şi mai pertinentă, *esenţialist* – *nonesenţialist*, şi, într-o ordine paradigmatică apropiată, *universal* – *particular*. Pentru a nu rămâne doar la nivelul unei discuţii formale, trebuie să admit că perechea propusă de Fish reia într-o formă alegorică opoziţia ce se află în centrul disputelor intelectuale şi filosofice contemporane: înfruntarea dintre un tip de gândire obiectivistă, funcţionalistă şi universalistă şi o atitudine sceptică, relativistă, contextualistă, nihilistă. Trebuie să alegem una din două, cum ar vrea S. Fish? Trebuie să ne decidem o dată pentru totdeauna, cum sugerează Derrida în conferinţa din 1966, pentru căutarea nostalgică a unei vechi armonii om-lume sau, dimpotrivă, pentru nietzscheana demistificare a iluziei şi a mitului, pentru punerea sub semnul întrebării a autonomiei ontologice a Textului? După Fish şi Derrida, între aceste două opţiuni nu există cale de mijloc, în ciuda faptului că, empiric vorbind, „trăim simultan în amândouă şi ne străduim, chiar dacă prin obscure încercări, să le împăcăm cât de bine putem".

Extremismul acestor poziţii mi se pare nerealist. Ca M.H. Abrams, John Searle şi mulţi alţii, sunt de părere că Derrida şi Fish dramatizează excesiv situaţia de comunicare. De ce să presupui că limbajul n-are drept singură finalitate decât un fel de puritate ideală? în mod obişnuit, locutorii nu acţionează după principiul „cap sau

---

218 Ibidem, p. 221.

pajură", nu sunt nici îngeri, nici demoni. Ei nu ajung niciodată să-şi exprime gândurile într-o formă absolut riguroasă (sens univoc şi stabil, context determinat etc.), ceea ce nu înseamnă însă că le lasă la voia întâmplării, într-un fel de abandon al preocupării de a ajunge dincolo de limbaj, la referinţa concretă. Viziunea lui Fish (ca şi cea a lui Derrida) e clar speculativă. Nu putem alege între o definiţie transparentă a limbajului, depinzând cu totul de lucrurile denumite (o definiţie kratylică, aşadar), şi o alta narcisistă (joc în deplină libertate, totală capitulare în faţa virtualităţii semnului) dintr-o cauză foarte simplă: aceste două opţiuni sunt pur teoretice. În practică, ne găsim mereu într-o poziţie intermediară: plasaţi între mai mult sau mai puţin „exact", între mai mult sau mai puţin „expresiv". Comunicăm mereu prin intermediul „aproximărilor", şi asta atât în conversaţiile de fiecare zi, cât şi în textele filosofice. În consecinţă, „totul sau nimic" nu e cu putinţă. La întrebarea lui Gerald Graff, Derrida a răspuns că expresia aceasta e inclusă în orice pereche de idealităţi: „Oricine vrea să vorbească riguros despre o structură intenţională trebuie să ia în considerare... *îelosul* de plenitudine care o constituie"[219]. Dacă în circumstanţe obişnuite „fiecare crede că ştie că regula lui *tot sau nimic* nu se poate aplica, un concept nu poate fi însă determinat decât prin *totul sau nimic*"[220]. Fie.

Numai că în „jocurile de limbaj „ale cotidianităţii folosim cuvintele aşa cum sunt ele fasonate de uzaj, în funcţie de obiectivul urmărit. Dacă vreau să transmit o informaţie, încerc să evit ambiguităţile, abaterile de la normă şi aproximările, mă străduiesc să transmit mesajul în mod clar şi noninterpretabil. Dacă, dimpotrivă, vreau să scriu un poem, îmi dau silinţa să folosesc într-un mod nou cuvintele răscunoscute, îmi pun la încercare imaginaţia,

---

219 Jacques Derrida, Limited Inc., Galilee, Paris, 1990, p. 219.
220 Ibidem, p. 211.

adopt o scriitură suplă, figurată, singulară, într-un fel de abandon (totuşi) supravegheat. În ambele cazuri, stereotipurile şi „jocul liber”, cunoscutul şi necunoscutul, iteraţia şi invenţia se combină neîncetat. „Totul sau nimic” e o ipoteză neacceptabilă în câmpul concretului.

Antiteza între *seriosus* şi *rhetoricus*, pe care Fish o împinge la extrem, aparţine aceluiaşi registru speculativ. Pentru a ne da seama de acrobaţia logică pe care o presupune judecata în termeni de excludere (sau-sau), am putea examina mai îndeaproape conceptul de „retorică”, aşa cum îl înţelege Fish. În viziunea pragmatiştilor (Fish, Rorty şi ceilalţi), „retorica” înseamnă că tot ceea ce ne înconjoară şi semnifică în jurul nostru e circumstanţial, fără fundament, un simplu „mod de a spune”, acceptabil doar în interiorul unui orizont comunitar.

Totuşi, faptul că nu avem acces la „lucrul în sine” nu înseamnă că gândirea şi limbajul nostru nu pot descrie şi ceva ce ne este exterior, chiar dacă, aşa cum afirmă Putnam, acest ceva nu poate fi descris decât descriindu-l, adică utilizând limbajul şi gândirea. Independent de interese, opinii, versiuni aparţinând unuia sau altuia dintre indivizi, există o realitate efectivă, „lumea-aşa-cum-este-ea”. Putem purta câte dispute voim asupra formei celei mai adecvate de reprezentare a ei: ea va continua să existe în mod obiectiv şi să dureze independent.

Rorty e de părere că nu trebuie să vorbim despre descriere „în sine”, fiindcă orice descriere se face dintr-un anume unghi, e o descriere „pentru noi”. Totuşi, revenind la Putnam, diferenţa în sine pentru sine nu are vreo semnificaţie anume, pentru că „e la fel de neclar să spunem că ne putem compara limbajul şi gândirea cu realitatea precum este să susţinem contrariul. Dar şi mai neclar e să declarăm că o asemenea comparaţie e mai degrabă imposibilă decât posibilă”[221]. Rorty susţine de

221 Hilary Putnam, Words and Life, Harvard University Press,

asemenea că „a spune despre unele cuvinte că sunt adevărate sau se află în acord cu faptele e doar un *compliment* pe care îl adresăm constructelor noastre intelectuale, care au funcţia de a ne ajuta să punem ordine în ce ne înconjoară". Dar, dacă atribuim cuvântului „adevărat" „funcţia de predicat metalingvistic, care ne permite să evaluăm succesul operaţiunii de adecvare dintre cuvânt şi fapt"[222], şi dacă înţelegem „faptul" nu ca pe o entitate extralingvistică, ci ca pe o condiţie care satisface pretenţiile de adevăr exprimate în enunţ, atunci teoria corespondenţei se dovedeşte plauzibilă. Ea confirmă evidenţa de la nivelul intuiţiei: comportamentele şi cuvintele noastre sunt constrânse de o realitate independentă, care ne impune să acţionăm în consecinţă. Când sunt la volanul automobilului şi mă opresc la culoarea roşie a semaforului, când se stinge pe neaşteptate lumina sau când mă lovesc de perete nu îmi adresez niciun compliment – experienţa mă face să-mi valorizez reprezentările ca fiind „adevărate". Simplu, incisiv şi, ca de obicei, fură aparat teoretic, Wittgenstein afirmă despre aceeaşi situaţie: „Corespondenţele, armonia dintre gândire şi realitate se află în faptul că, dacă eu susţin – fals – despre ceva că e roşu, acel ceva nu e în niciun caz roşu. Şi dacă vreau să-i explic cuiva cuvântul «roşu» din fraza «nu este roşu», îi arăt pentru aceasta tot ceva roşu"[223].

Sper că această argumentaţie (care simplifică poate prea mult, fiind făcută „în scurtături") reuşeşte să sugereze că versiunea lui Fish despre „tot sau nimic" este la fel de implauzibilă ca şi cea a lui Derrida. Departe de a

---

Cambridge, Massachusetts, 1994, p. 297.

222 John R. Searle, Deconstruction, Editions de l'Eclat, Combas, 1992, p. 219.

223 Apud Jacques Bouveresse, La force de la regie, Minuit, Paris, 1987, p. 59.

se exclude, *homo seriosus* şi *homo rhetoricus* se combină în proporţii variabile. Lucrurile devin şi mai clare dacă examinăm critic exemplele folosite de Fish însuşi. Să revenim sumar la ele. Cine ar îndrăzni să conteste că teoria schimbării de „paradigmă" a lui Kuhn conţine o parte semnificativă de adevăr? Observaţiile confirmă că oamenii de ştiinţă se grupează cel mai adesea în jurul unei paradigme dominante; totuşi, o astfel de paradigmă „atinge rareori o hegemonie suficientă pentru a elimina orice dezbatere"[224]. Pe de altă parte, cum scrie Isabelle Stengers, „descrierea istorică a lui Kuhn nu e destul de istorică. Altfel spus, nu ne învaţă şi să râdem, ci doar să celebrăm. Ea accentuează imaginea unei ştiinţe care se dezvoltă după modelul unui fenomen natural – evoluţii «normale» scindate de crize –, şi ne putem întreba dacă această imagine nu este cumva produsă, sau cel puţin stabilizată, de strategiile retorice ale oamenilor de ştiinţă"[225]. Dar când „strategiile retorice" se dovedesc necesare în formularea unei teorii, atunci aceasta îşi pierde cel puţin în parte legitimitatea.

Ideea lui Fish privind constatativele care devin o subclasă a performativelor nu e decât o generalizare pripită. Pe lângă enunţurile care se referă la fapte sociale şi instituţionale, prezentând într-adevăr o anume doză de autoreferenţialitate, există şi enunţuri care trimit la faptele brute, fizice, independente de sentimentele şi ideile noastre, obiective în sens ontologic şi epistemologic. De exemplu: „Pompeiul a fost distrus de un cutremur", „Oamenii sunt muritori", „Mareele sunt provocate de lună" etc. Civilizaţia îşi lărgeşte continuu domeniul instituţional, adică lumea construită de om şi depinzând de el. Dar, în

---

224 Larry Laudan, La dynamique de la Science, Editions Pierre Mardaga, Liege-Bruxeiles, 1987, p. 144.

225 Isabelle Stengers, L 'invention des Sciences modemes, La Decouverte, Paris, 1993, pp. 64-65.

ultimă instanţă, nu trebuie să uităm că la origine se găsesc totdeauna obiecte fizice: o bucată de hârtie, de pildă, imprimată într-un anume fel, căreia i se atribuie o „funcţie” convenţional acceptată şi garantată din punct de vedere social, devine bancnotă. Distanţa dintre constatative şi performative poate să varieze, dar rămâne fundamentală, înscrisă în însăşi fiinţa limbii.

Cât priveşte teoriile lui Derrida despre „jocul liber” şi imposibilitatea de „fixare” a sensului, vreau doar să citez câteva fragmente semnificative din interviul acordat lui Gerald Graff, în care filosoful francez încerca să tempereze o direcţie radicală de interpretare a sistemului său de gândire, interpretare frecventă mai ales în Statele Unite: „Nu am pus niciodată sub semnul întrebării, la modul radical, concepte precum adevărul, referinţa şi stabilitatea contextelor interpretative – dacă a pune sub semnul întrebării la modul radical înseamnă să negi că există şi că trebuie să existe adevăr, referinţă şi contexte interpretative. Eu am făcut altceva: am pus întrebări pe care le-am sperat necesare cu privire la posibilitatea acestor lucruri, valori, norme, acestei stabilităţi, în esenţă totdeauna provizorie şi finită”[226]. În acelaşi interviu, Derrida respinge acuzaţia potrivit căreia ar fi încurajat sau chiar ar fi promovat indeterminarea. Ceea ce a intenţionat, spune el, a fost să focalizeze intenţia asupra indecidabilităţii, adică „asupra oscilării determinate între posibilităţi (de exemplu, între posibilităţile care ţin de *meanings*, dar şi de acte), ele însele foarte determinate în situaţii strict definite (de exemplu discursive, cele privind sintaxa sau retorica, dar şi în situaţii politice sau etice)”. Şi aceasta pentru că, susţine Derrida, „indecizia sau *the double bând* nu ar apărea dacă nu ar exista doi poli (semantici, etici, politici) determinaţi, câteodată cu totul necesari, dar întotdeauna singulari, de neînlocuit. Astfel

---

226 Jacques Derrida, op. cit., p. 278.

încât, din punct de vedere semantic, dar şi etic şi politic, *deconstrucţia* nu ar trebui să încurajeze nici relativismul, nici vreo indeterminare"[227].

Dacă acceptăm însă că ipoteza „totul sau nimic" nu se potriveşte cu realitatea de toate zilele şi că exemplele lui Fish nu sunt deloc convingătoare, atunci cum să rezolvăm dilema enunţată în pragul acestei comunicări: *homo seriosus* sau *homo rhetoricus*? „Universalism" sau „contingenţă"? Se înţelege că nu am lipsa de pudoare să propun „Răspunsul". Mă limitez la două comentarii liminare. Mai întâi: absenţa unei garanţii ontologice a Sensului trebuie asumată cu mare calm. Căutăm în zadar utopica stare de inocenţă pierdută, acordul perfect între cuvinte şi lucruri. „Nu avem puterea, în sensul tradiţional al cuvântului, de a fonda limbajul şi cunoaşterea pe aşa-numitele *sense data*, fiindcă acestea sunt deja impregnate de practicile noastre sociale şi lingvistice"[228]. Totuşi, deşi rămaşi „orfani" de transcendenţă, reuşim să emitem şi să primim informaţii, să citim, să învăţăm, să râdem, să ne rugăm etc. – desigur, într-un mod imperfect: pândiţi tot timpul de primejdia rătăcirii, neajungând niciodată la capăt, dar cu toate astea suficient ca să trăim, să comunicăm, să creăm, să facem ştiinţă etc. Lipsa „fundamentelor" nu ne împiedică să ne folosim de limbaj ca de o „formă de viaţă". „Fundamentele" nu sunt indispensabile în procesul dezvoltării cunoaşterii. Tot aşa cum teoriile lui Godel asupra indecidabilităţii ansamblurilor formalizate complexe nu au oprit dezvoltarea ştiinţelor matematice, nici starea de incertitudine generalizată în lumea ştiinţifică de azi nu a blocat cercetarea, ci, din contră, i-a servit drept combustibil. La fel, în pofida teoriei Sapir-Whorf (care stabileşte legătura între modul în care ne reprezentăm

227 Ibidem, p. 274.

228 J.R. Searle, op. cit., p. 24.

lumea şi limba pe care o folosim), nimeni nu a tras din ea concluzia că nu mai trebuie să traducem dintr-un idiom în altul. Continuăm să traducem, chinuindu-ne să găsim echivalenţe din ce în ce mai corespunzătoare, deşi ştim a priori că toate eforturile rămân aproximative şi amendabile. Relativismul însuşi trebuie relativizat, fiindcă altfel s-ar transforma în absolutism, intrând într-un conflict major cu sine însuşi. Astăzi, problema nu mai este să demonstrăm că s-au năruit fundamentele, ci să ne împăcăm din ce în ce mai bine cu lumea aceasta plurală, fără certitudini şi fără garanţii ontologice.

Spre deosebire de S. Fish, consider că *homo seriosus* şi *homo rhetoricus* nu se exclud; între ei există raporturi dialectice care când îi apropie, când îi despart, într-o dinamică fluidă şi deseori contradictorie. Acelaşi individ poate fi „serios” în comunicarea de fiecare zi cu ceilalţi (prin aserţiuni care trebuie să descrie adecvat lumea) şi „retoric” când scrie un poem. Se poate imagina un *homo seriosus* care să nu fie nici „monist” (închinându-se unui singur adevăr), nici „esenţialist” (alternativă din ce în ce mai puţin plauzibilă astăzi) şi care să accepte totuşi anumite forme de universalism: de exemplu, structura neurocerebrală umană actuală, culme a unui lung proces evolutiv, care ne permite să interiorizăm starea de spirit a interlocutorilor noştri şi să ne activăm disponibilităţile înnăscute pentru a învăţa orice limbă străină. Alte exemple: logica formală care stă la baza limbajului informatic, teoremele matematice, tehnologia în general, preceptele morale cu caracter general regăsite aproximativ în aceeaşi formă în marile religii etc.

Pe de altă parte, diferenţele culturale care ne separă în familii lingvistice şi într-o infinitate de grupuri şi grupuscule (în funcţie de etnie, confesiune, bogăţie, nivel de educaţie) nu trebuie să conducă la o radicalizare a relativismului (adică la ideea că o valoare are tot atâta

legitimitate ca oricare alta, cu condiţia să fie autentică – de unde consecinţa că „e interzis să interzici” şi că *anything goes*). Nimic nu e evident sau uşor în lumea de azi. Pentru a supravieţui, fizic şi intelectual, trebuie să te foloseşti de raţiune, o altă dimensiune „serioasă” care depăşeşte contingenţa (dar veghind ca ea să-şi păstreze caracterul de activitate critică şi autocritică, fără să devină o „entitate în sine”, o ideologie care „să-şi extindă la infinit universalitatea potenţială”[229]). Trebuie să ne aplecăm, de asemenea, asupra „particularului”, a „contingentului”, admiţând a priori pluralismul nelimitat al opţiunilor şi opiniilor, dar şi posibilitatea stabilirii dialogului, a conversaţiei, a comunicării fără constrângere, adică a modalităţilor esenţiale de înţelegere şi coabitare socială.

Văzute de la înălţime, culturile par a se deosebi nu atât prin semnificaţii şi valori ireductibile, cât prin poziţionări şi situaţii pe care le ocupă în sistem. Aşa se explică, probabil, de ce comparatistul reuşeşte să relaţioneze opere literare care aparţin unor societăţi fără prea multe legături între ele: el găseşte în fiecare operă invariante de ordin tematic, formal sau procedural. Dacă ficţiunile sunt în număr infinit, exerciţiul ficţiunii şi marile axe ale simbolicii reprezintă trăsături comune întregii umanităţi. În pragul unui nou mileniu şi în mijlocul unui proces de globalizare rapid şi atotputernic, marea miză a civilizaţiei rezidă tocmai în capacitatea noastră de a negocia contrariile, de a concilia „seriosul” cu „retoricul”, fără a cădea în capcana unui universalism arogant şi uniformizator sau a unui relativism izolaţionist şi anarhizant. Cum afirmă Olivier Mongin (într-o carte care mi-a parvenit chiar în momentul redactării finale a acestei comunicări), „experienţa democratică nu constă în a opune universalul singularului – sau invers –, ci să trăieşti în tensiunea istoriei, adică să te aventurezi exact în zona

---

229 Edgar Morin, La Methode, voi. 4, Seuil, Paris, 1991, p. 144.

dintre universal şi singular, fără să renunţi la vreunul dintre ele”[230].

Comunicare prezentată la colocviul „Globalizierung – cine Herausforderung für die Literatur” (Universitatea din Saarbrücken, Germania, 17 – 20 iunie 1998) şi publicată în *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*, coord. Manfred Schmeling, Monika Schmitz-Emans, Kerst Walstra, Könighausen & Neuman, Wiirzburg, 2000, pp. 115 – 124.

Cuprins

230 Olivier Mongin, Face au scepticisme. Les mutations du paysage intellectuel, Hachette, Paris, 1998, p. 24.

au apărut:
Paul Cornea – *Introducere în teoria lecturii*
Adelina Piatkowski – *Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană* Adrian Marino – *Comparatism şi teoria literaturii* Ferdinand de Saussure – *Curs de lingvistică generală* Dan Horia Mazilu – *Noi despre ceilalţi. Fals tratat de imagologie* Nicolae Manolescu – *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului* Jean-Jacques Rousseau – *Eseu despre originea limbilor unde se vorbeşte* despre *melodie*

şi despre imitaţia muzicală Daniel Dimitriu – *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski* Dumitru Irimia – *Introducere în stilistică* Ioan Pânzaru – *Practici ale interpretării de text* Gheorghe Drăgan – *Poetică eminesciană. Temeiuri folclorice* Dan Mănucă – *Pelerinaj spre fiinţă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian* Liviu Papadima – *Literatură şi comunicare. Relaţia autor – cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă* Daniel-Henri Pageaux – *Literatura generală comparată* Erich Auerbach – *Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală* Monica Spiridon – *Melancolia descendenţei. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii* Roger T, Bell – *Teoria şi practica traducerii* D. Caracostea – *Expresivitatea limbii române* Daniel Bougnoux – *Introducere în ştiinţele comunicării* Armand Mattelart, Michele Mattelart – *Istoria teoriilor comunicării* Jean Bollack – *Sens contra sens. Cum citim? Convorbiri cu Patrick Llored* R.H. Robins – *Scurtă istorie a lingvisticii* D.M. Pippidi – *Formarea ideilor literare în Antichitate* Mircea Iorgulescu – *Celălalt Istrati* Ferdinand de Saussure – *Scrieri de lingvistică generală* Dan C. Mihăilescu – *Literatura română în postceauşism. I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*

Lucian Raicu – *Calea de acces*

Matei Călinescu – *Cinci fete ale modernităţii. Modernism, avangardă, decadentă, kitsch, postmodernism*

Eugen Munteanu – *Introducere în lingvistică*

Dan C. Mihăilescu – *Literatura română în postceauşism*. II. *Proza.*

Prezentul ca dezumanizare

Magda Jeanrenaud – *Universaliile traducerii. Studii de traductologie* Paul Cornea – *Interpretare şi raţionalitate*

Dan C. Mihăilescu – *Literatura română în postceauşism. III. Eseistica.*

Piaţa ideilor politico-literare Umberto Eco – *Limitele*

interpretării

Matei Călinescu – *A citi, a reciti*. *Către o poetică a (re) lecturii* (ediţia a II-a) Eugen Simion – *Dimineaţa poeţilor*. *Eseu* despre *începuturile poeziei române* (ediţia a IV-a)

Umberto Eco – *Apocaliptici şi integrali*. *Comunicaţii de masă şi teorii ale culturii de masă*

Paul Cornea – *Delimitări şi ipoteze*. *Comunicări şi eseuri de teorie literară şi studii culturale* în pregătire:

Umberto Eco – *A spune cam acelaşi lucru*. *Experienţe de traducere* Terry Eagleton – *Teoria literară*. *O introducere* www.polirom.ro

Redactor: Adrian Şerban Coperta: Radu Răileanu Tehnoredactor: Constantin Mihăescu

Bun de tipar: noiembrie 2008. Apărut: 2008 Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 RO. Box 266 700506, Iaşi, Tel. & Fax (0232) 21.41.00; (0232) 21.41.11; (0232) 21.74.40 (difuzare); E-mail: officepolirom.ro Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, el. 7, ap. 33.

O.P. 37 P.O. Box 1 – 728, 030174 Tel.: (021) 313.89.78; E-mail: office. bucureştipolirom.ro

PRINŢ officeprintmulticolor.ro multicolor www.printmulticolor.ro

SERVICII TIPOGRAFICE COMPLETE

Litere

Paul Cornea

Delimitări şi ipoteze

Comunicări şi eseuri de teorie literară şi studii culturale într-o oră de bilanţ, am socotit că e cazul ca din numeroasele mele comunicări făcute în colocvii şi conferinţe, de-a lungul şi de-a latul lumii, să aleg câteva care au încă ceva de spus. Fiindcă, în pofida ritmului accelerat în care ne mişcăm şi a schimbărilor bulversante de peisaj intelectual, există în toate domeniile, inclusiv în teoria literară şi în teritoriile încă puţin explorate ale

studiilor culturale, numeroase întrebări, controverse, ipoteze, interpretări, teorii care continuă să agite spiritele, fără ca o soluţie acceptabilă (căci de una definitivă e foarte rar cazul) să se fi conturat. O a doua raţiune pentru care am alcătuit volumul de faţă e că din varii motive, comunicările date acum la iveală sunt în cea mai mare măsură necunoscute în ţară. Traduse în limba română, sper ca ele să servească mai ales tinerilor, care – în starea de azi a lucrurilor – n-au nevoie, în primul rând, de liste bibliografice, ci de sugestii emulative, repere metodologice şi deschideri fructuoase de orizonturi.

Paul Cornea

Lumini şi „luminisme” Romantism Statutul literaturii Canonul Istorie literară Teoria lecturii Comparatism Studii culturale

CU

ql legiuni

ISBN 978 – 973 – 46 – 1121 – 8

789734

1

6 1 1 2 1 8

EDITURA POLIROM

www.polirom.ro

2. Printre mulţi alţii, Corrado Rosso a pus recent în evidenţă într-o fermecătoare culegere de eseuri, *Mythe de l’egalite et rayonnement des Lumières* (Goliardica/Nizet, Pisa/Paris, 1980), ceea *ce* el numeşte „bogăţia polifonică a secolului al XVIII-lea”. Numeroase exemple culese din Rousseau, Diderot, Vico, dar şi din autori obscuri, ca Strube – adversar rus al lui Montesquieu – ori Francesco Vasco, nuanţează imaginea raţiunii atottriumfătoare şi demitizează metafora logocentrică, heliocentrică şi teocentrică a Luminilor. În acelaşi sens, menţionez interesul pe care-l suscită în ultima vreme controversatul concept de „preromantism”. Caracteristic e volumul

reunind dezbaterile unui important colocviu ţinut la Clermont-Ferrand, în 1973: *Le Preromantisme. Hypotheque ou Hypothese*, Klincksieck, Paris, 1974. Vezi şi articolul

2. Problema „definirii” romantismului am abordat-o în *Originile romantismului românesc*. Editura Minerva, Bucureşti, 1972, pp. 9 – 15. Alte puncte de vedere recente sunt rezumate de René Wellek, *Conceptele criticii* (capitolele „Conceptul de romantism în istoria literară” şi „Romantismul reexaminat”), tr. rom. de Rodica Tiniş, Editura Univers, Bucureşti, 1970; Henri H.H. Remak, „Trends of Recent Research on West European Romanticism”, în Hans Eichner (coord.), *Romantic and its Cognates*, University of Toronto/University of Manchester, 1972; Robert F. Gleckner şi Gerald

1. M.H. Abrams, *Natural Supematuralism*: *Tradition and Revolution in Romantic Literature*, Norton, New York, 1971. Wayne C. Booth sistematizează obiecţiile aduse cărţii lui Abrams în *Criticai Understanding*. *The Powers and Limits of Pluralism*, University of Chicago Press, Chicago.

1. Documentaţia asupra exilului paşoptist a sporit în anii din urmă prin numeroase publicaţii de memorialistică şi corespondenţă, cărora li se adaugă o serie întreagă de contribuţii istoriografice punctuale. În schimb, sinteza critică şi istorico-literară rămâne săracă. O excepţie notabilă: eseul lui

1. E. Morin, *La Méthode*, vol. 2, Seuil, Paris, 1980, p. 160.

München, 1990; „Literary Sistems as Self-Organizing Sistems”, în *Era pirical Studies of Literature Proceedings of the Second I.G.E.L. Conference*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1991.

1. Termenul de „cititor implicit” a fost pus în circulaţie de Wolfgang Iser, *Der implizierte Leser, Kommunikations formen des Romans von Bunyan bis*

Beckett, Wilhelm Fink Verlag, München, 1972. Termenul de „cititor model” a fost introdus de Umberto Eco, *The Role of the Reader Explorations in the Semiotics of Texts*, Indiana University Press, Bloomington, 1979. Alţi termeni, precum „cititor ideal”, „cititor virtual”, „cititor înscris” etc., alături de sensul lor pot fi întâlniţi în Hannelore Link, *Rezeptions forschung*. *Eine Einführung în* Methoden *und Probleme*, ediţia a II-a, Kohihammer.